

自考汉语言文学本科选修课
中国古代文论选读（00814）
通关宝典（讲义）

中国古代文论选读（重庆）

ZHONGGUOGUDAIWENLUNXUANDU

尚德书局

目 录

| | |
|---------------------|----|
| 第一部分 先秦文学理论 | 4 |
| ◆ 模块一 “诗言志” | 4 |
| ◆ 模块二 孔子的文学思想 | 4 |
| ◆ 模块三 墨子的文学思想 | 5 |
| ◆ 模块四 孟子的文学思想 | 6 |
| ◆ 模块五 庄子的文学思想 | 6 |
| ◆ 模块六 荀子的文学思想 | 7 |
| 第二部分 两汉文学理论 | 7 |
| ◆ 模块一 《毛诗序》 | 7 |
| ◆ 模块二 司马迁的文学主张 | 8 |
| ◆ 模块三 汉人对屈原及其作品的评论 | 9 |
| ◆ 模块四 王充的文学理论 | 9 |
| 第三部分 魏晋南北朝的文学 | 10 |
| ◆ 模块一 曹丕的《典论·论文》 | 10 |
| ◆ 模块二 陆机的《文赋》 | 11 |
| ◆ 模块三 刘勰的《文心雕龙》 | 12 |
| ◆ 模块四 钟嵘的《诗品序》 | 13 |
| 第四部分 隋唐五代文学理论 | 14 |
| ◆ 模块一 陈子昂的诗论主张 | 15 |
| ◆ 模块二 杜甫的《戏为六绝句》 | 15 |
| ◆ 模块三 白居易的《与元九书》 | 17 |
| ◆ 模块四 韩愈的《答李翊书》 | 17 |
| ◆ 模块五 司空图的韵味说 | 18 |
| 第五部分 宋金元文学理论 | 19 |
| ◆ 模块一 欧阳修的文学主张 | 20 |
| ◆ 模块二 王安石的文学主张 | 21 |
| ◆ 模块三 苏轼的《答谢民师书》 | 21 |
| ◆ 模块四 黄庭坚的《答洪驹父书》 | 22 |
| ◆ 模块五 李清照的《词论》 | 23 |
| ◆ 模块六 严羽的《沧浪诗话》 | 24 |
| ◆ 模块七 元好问的文学主张 | 25 |
| 第六部分 明清文学理论 | 26 |
| ◆ 模块一 何景明的《与李空同论诗书》 | 26 |
| ◆ 模块二 王世贞的《艺苑卮言》 | 27 |
| ◆ 模块三 李贽的《童心说》 | 28 |
| ◆ 模块四 汤显祖的《答吕姜山》 | 29 |

| | |
|-------------------------|----|
| ◆ 模块五 袁宏道的《雪涛阁集序》 | 30 |
| ◆ 模块六 金圣叹的小说理论 | 30 |
| ◆ 模块七 李渔的戏曲理论 | 31 |
| ◆ 模块八 王世祯的神韵说 | 32 |
| ◆ 模块九 刘大櫟的《论文偶记》 | 32 |
| ◆ 模块十 袁枚的性灵说 | 33 |
| ◆ 模块十一 焦循的《花部农谭序》 | 34 |

尚德机构

第一部分 先秦文学理论

（一）先秦时期的文学理论特点

先秦时期指的是我国有史以来至秦王朝建立这一漫长的历史时期，这一时期的文学理论性质特点和先秦文学的历史现状是互相呼应的。

1、首先，先秦文学理论处于萌芽状态。从远古到秦末，诗歌还没有完全与音乐、舞蹈和原始综合题中独立出来，散文还附庸于史学和哲学之中，人们对文学本身的性质、特征还缺乏自觉的认识。

2、先秦的文学理论，可以追溯到《尚书》时代。主要成就反映于春秋战国之际的诸子著作中。

3、先秦诸子中，最具有代表新的是儒、道两家的学派。他们共同奠定了我国文学理论批评的基础，对后世影响极大。儒家的文学理论以政教为中心，注意探讨文学与社会生活的关系；道家的文学理论以审美为中心，注重探讨文学自身的规律，儒道互补，为我国文学理论的全面发展，打下了坚实的基础。

◆ 模块一 “诗言志”

知识点一 《尚书》

（一）“诗言志”最早见于《尚书·舜典》

帝曰：“夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞。”

《尚书》是现存最早的关于上古（虞、夏、商、周初）时期典章文献的汇编。其中保存了商及西周的一些重要史料。此书相传为孔子刊定，被儒家列为经典之一。

（二）“诗言志”体现的文论思想（特点）

1、“诗言志”概括了诗歌表情达意的基本特征。“诗言志”的初始意义就是说诗要表现人的内心思想感情活动。把“藏在心里”的意志、信念用语言表达出来。这个论断高度概括了诗歌作为语言艺术的本质特征：诗是表现的，抒情的

2、提出了诗歌教育作用的要求和理论。即“教胄子：直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”

3、朱自清指出“诗言志”是中国古代诗论的“开山的纲领”（《诗言志辨·序》）

◆ 模块二 孔子的文学思想

知识点一 孔子简介

（一）孔子生平

孔子，名丘，字仲尼，鲁国陬邑人。春秋末期的思想家、教育家和政治活动家，一生致力于维护正在崩溃的奴隶制度，希望通过复兴周礼以维持社会的稳定和进步。

（二）孔子文艺思想的现实主义精神

孔子的文学思想，主要保存在《论语》之中。

孔子的文艺思想具有浓厚的现实主义精神，主要表现在孔子对“诗教”的强调，而诗教的中心点就是为政治服务。

知识点二 孔子的文论主张

（一）强调文学的社会作用

提出了“兴观群怨说”，即“诗可以兴、可以观、可以群、可以怨、迩之事父，远之事君；多识于草木鸟兽之名。”（《论语·阳货》）。它概括了文学的社会作用。

（二）主张内容与形式的统一

在文学作品内容和形式的问题关系上，孔子主张先质后文，认为内容决定形式，形式为内容服务。他以美人的“巧笑倩兮”和绘画的“绘事后素”为喻，说明了文学以思想内容为本。

注意：孔子并为轻视形式的技巧，主张“文质彬彬”。

（三）重视“中和”之美

孔子评论《关雎》说：“乐而不淫，哀而不伤”，表明了孔子对“中和”之美的肯定。

孔子在哲学上主张“中庸”，认为“过犹不及”，反映在审美追求上便是“致中和”。

（四）提出了文学批评的两个标准——善与美

善是思想的标准，美是艺术的标准。孔子主张美善统一“尽善尽美”。

注意：实际上孔子把思想标准放在第一位，把美学思想放在第二位。

◆ 模块三 墨子的文学思想

知识点一 墨子简介

（一）墨子生平

墨子（约前480——前420），名翟，鲁国人，墨家学派的创始人。生活在战国初期。墨子承认自己是“贱人”，曾经作过造车子的工匠。据说他早年受过儒家的教育，后来抛弃了儒家思想，创立了自己的学派，成为小生产者的代言人。

据《汉书·艺文志》著录，《墨子》七十一篇，现存五十三篇。《墨子》一书，是墨翟的弟子们根据笔记整理而成，虽非墨子亲手写定，但其主要内容是墨子的思想。研究《墨子》的文学观，应着重注意其《非乐》和《非命》篇中的有关论述。

知识点二 墨子的文论观

墨子文学思想的基本精神是“尚用”、“尚质”，由此他提出了两个重要的文学观点，即“非乐”说和“三表”说。

（一）非乐

“非乐”即否定和反对音乐。墨子把礼乐看成是统治阶级的奢侈享乐，对人民的生活、生产是不利的。他说：“上考之不中圣王之事，下度之不中万民之利。是故墨子曰：为乐非也。”（《非乐》）墨子站在小生产者的立场，指出了统治阶级和劳动人民在文化生活上的对立和悬殊，是毫积极意义的，但他因此一般地否定文学艺术超功利的审美娱乐作用，则带有很大的狭隘性。

（二）“三表”说

墨子在《非命》篇中提出了“言必有三表”的主张。“三表”即“有本之者，有原之者，有用之者”。即有所根据，有所考察，有所应用。他进一步解释说：“本”就是“上本之于古者圣王之事”，以历史经验为依据，“原”就是“下原察百姓耳目之实”，主张从关心人民的生活出发，考察社会现实：“用”就是“废（应是发字，实施之义）以为刑政，观其中国家百姓人民之利”，强调有利于国计民生的政治功用。墨子认为，这“三表”乃是立言之“仪”，即著文立论的标准、法则。

墨子的“三表”说，从客观上说明了文学应根据历史和现实的基础并服务于社会人生的性质和功能，是具有朴素的唯物主义和现实主义因素的。

知识点三 对墨子文论观的评价

墨子的“非乐”和“三表”说是一致的，其基本精神都是“尚用”、“尚质”。从中我们可以看到两点：

其一是墨子“非乐”是仅对音乐而言，并不否认文学著述，认为这是“仁者之事”，只要根据“三表”的原则立言，便对于“兴天下之严，除天下之害”（《非乐》）有很大的社会实用价值；

其二却是忽略了文艺的审美价值。墨子对文对文学的认识是绝对功利主义的“尚质”、“尚用”，对“目之所美，耳之所乐”持全盘否定的态度，不理解文学超功利的审美价值，这必然导致他将“文”与“质”割裂或对立起来，所以墨子所讲的文学更是广义的，主要指一般的学术文、政论文。

◆ 模块四 孟子的文学思想

知识点一 孟子简介

孟子（约前 372—前 289）名轲，战国中期邹（今山东邹县）人。他是儒家学派的继承者，有“亚圣”之称，其文学思想，主要保存在《孟子》一书中。此书是由孟子和他的弟子万章等人共同写作的。

知识点二 孟子的文论思想

孟子虽然没有系统地阐述过他的文学观，但他提出的“以意逆志”说、“知人论世”说和“知言养气”说，对我国古代文学批评鉴赏却产生了较大的影响，成为他在文论上的主要贡献。

（一）“以意逆志”说。

孟子认为，文学语言有其特殊性，如暗示、委婉、夸张等，说诗的人不应拘泥于语言文字而妨碍对诗人之志的正确理解，孟子批评成丘蒙对《小雅·北山》的误解，指出正确的读诗方法应该“不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之”。

“以意逆志”的理论说明了：第一，孟子看到了诗歌语言有其艺术表现的特殊性，第二，孟子注重文学作品内容、形式和表现手法的整体性、统一性，反对把作品任何构成因素孤立起来作机械的割裂，理解；第三，孟子意识到了文学作品接受者（读者）在批评鉴赏活动中的主体能动作用。

（二）“知人论世”说

“知人论世”本是孟子论“尚友”之道的主张。所谓“尚（上）友”，就是向上与古人交朋友。所谓与古人交朋友，就是诵古人的诗，读古人的书。而“颂（诵）其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也”。孟子看到了作品与作家本人及其所处时代环境之间的关系，所以“知人论世”实际上成了一种文学批评的主张。

（三）“知言养气”说

孟子认为“知言”和“养气”是自己的长处。他讲的“知言”是指能够看出各种言辞背后所隐藏的实质。主要指“谗”、“淫”、“邪”、“遁”等言辞的“所蔽”、“所陷”、“所离”、“所穷”。他讲的养气，是指人的内在修养，主要是儒家的伦理道德的思想修养，所谓“配义与道”。看来孟子已把“养气”作为“知言”的先决条件。肯定了读者主体的思想水平和内在修养在文学批评中的决定性意义。

◆ 模块五 庄子的文学思想

知识点一 庄子简介

庄子（约前 369—前 286），名周，宋国蒙（今河南商丘）人，战国时有名的哲学家。庄子继承了老子的天道自然观，虽进一步发展了他的消极虚无主义观点，但其思想中也包含着朴素的辩证因素。他所著的《庄子》一书，又称《南华真经》、《南华经》，是道家学派的经典之一，《汉书·艺文志》著录《庄子》五十二篇。现仅存三十三篇，其中内篇七篇一般认为是庄周自己所写，外篇和杂篇中可能杂有他的门人或后来道家的作品。

庄子的文章汪洋恣肆、想象丰富，是先秦诸子中最具有文学性的哲学著作，对后代文学的影响很大。

知识点二 庄子的文艺理论

其一，庄子主张以自然朴素为美。这与道家“自然无为”的哲学思想有直接关系。庄子发展了老子“天道自然观”，认为“道”是“自本自根”的。是“无为”的，所以“自然”就为其表现形态或根本特征，就最接近“道”也就是最“美”

其二，论述了“言”与“意”和关系，提出了著名的“得意忘言”说。在“言”与“意”的关系问题上，庄子属于“言不尽意”派。庄子认为语言的最终目的是传达“意”的，但“言”又不能“尽意”

其三，《天下》篇概括了庄子的超现实主义的特色，提倡“谬悠之说，荒唐之言，无端涯之辞”庄子认为当时“天下沉浊：不可与庄语”，就是说面对现实的黑暗、罪恶，不能同它正面严肃地讨论问题，主张采用自由而不规范的形式和超现实的手段来表达自己的感情和思想。这就形成了一种离奇荒诞和奔放不羁的思维方式 and 作品风格，其中往往包含着作家对社会现实的揶揄、嘲弄和不满。对后世的浪漫主义作家及其创作有明显的影

◆ 模块六 荀子的文学思想

知识点一 荀子简介

荀子（约前313—前238），名况，赵（今山西安泽）人。时人尊称之为荀卿（汉避宣帝刘询讳，又称孙卿）。据《史记·孟子荀卿列传》载，他五十岁游学齐国，在稷下讲过学，三为祭酒，后遭谗去楚。楚春申君用为兰陵令。春申君死，被废，因家于兰陵，著书终老，葬于兰陵。现存《荀子》二十卷三十二篇。

荀子是战国时期杰出的唯物主义者，新兴地主阶级的思想家、政治家。他基本上继承了孔子的学说，但又吸收了法家、墨家和道家的某些思想，对儒家的某些观点作了修正、改造，从而建立了以“礼”为核心的政治哲学体系。其文学思想是这一政治哲学体系的一个组成部分。

知识点二 荀子的文艺思想

（一）重视“言”的辨析和运用。

指出有圣人之言、君子之言、小人之言，认为圣人之言最为完善，是崇敬的对象，效法的标准。

荀子对“言”的划分是着眼于政治的，强调“言”的运用要名实相符。

（二）荀子文学思想的基本内容是明道、征圣、宗经，三位一体，而明道是其核心。

（三）荀子十分重视乐教，高度肯定文艺娱乐作用的社会价值。

荀子认为音乐具有巨大的教育感染作用，利用音乐教化人民，从而达到巩固统治的目的。荀子的乐教思想，是他明道、征圣、宗经的文学观在音乐领域的体现，而他关于音乐涉及爱作用的用途，包含了他关于文学社会作用的认识。

第二部分 两汉文学理论

两汉时期是我国古代文学理论的演进期。两汉文学理论在先秦文论的基础上发展，很多方面是对先秦文论的总结；同时随着社会的进步和文学的发展，人们的文学观念越来越明晰，开始初步认识到文学和学术两个概念的区别，以“文章”指文学；而以“文学”指学术，儒学，

刘歆将《诗赋略》与《六艺略》、《诸子略》等并列，实际上是第一次把文学和学术著作区别开来，从而成为我国古代文学书目的最早文献。

两汉文学理论批评集中于对《诗经》、屈赋和汉赋的研究和讨论。

◆ 模块一 《毛诗序》

知识点一 《毛诗序》的背景

为了巩固统治，汉武帝采纳董仲舒的建议，实行“罢黜百家，独尊儒术”的政策，儒家思想开始成为法定的正统思想，结束了“百家争鸣”的活跃局面。《诗三百》被奉为经书。一大部分学者为了适应统治阶级的政治需要，围绕着对《诗三百》的理解，进一步发展了以孔子为代表的儒家论诗主张，代表作为《毛诗序》。

知识点二 四家诗

汉代说《诗》的有很多家，比较著名的有齐、鲁、韩、毛四家。毛公所传的《诗》称为《毛诗》，每首诗的前面都有序，称为《诗序》。《诗序》又分《大序》和《小序》。《大序》位于全书之前，一般称为《诗大序》或《毛诗序》，也有称之为《关雎序》的。《小序》则分置各篇之前。

知识点三 《毛诗序》体现的文艺理论观点

《毛诗序》全文的内容比较丰富，涉及诗歌的本质、诗与社会生活的关系及其表现形式、手法和历史演变等方面的问题，用传统的术语来说就是“言志”、“诗教”、“六义”，“美刺”、“正变”，等，而中心的思想则是主张文学必须为统治阶级的政治服务。

（一）关于诗歌的本质

关于诗歌的本质,《毛诗序》继承先秦“诗言志”的理论,进一步阐明了诗歌抒情言志的基本特征,指出:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗,情动于中而形于言。”突出了“志”中“情”的因素,提出了诗歌“吟咏情性”的著名理论。但是,它又要求“发乎情,止乎礼义”,主张用封建思想、礼教来规范这种情,使之不违背统治阶级的意志和政治需要。

（二）关于诗歌与社会生活的关系

关于诗歌与社会生活的关系,《毛诗序》主要阐述了诗与时代政治的关系,强调了诗歌为政治教化服务的主张。即“上以风化下,下以风刺上”,对人民事教化,对统治者“美刺”,其根本目的是要“经夫妇,成孝敬,厚人伦、美教化、移风俗”,即维持和巩固封建统治的等级秩序和制度

（三）诗歌的分类和表现手法

至于诗歌的分类和表现手法,《毛诗序》首次提出了“六义”说。所谓“六义”是指风、雅、颂、赋、比、兴。风雅颂是诗歌的体裁,赋比兴是诗的三种表现手法,即唐人孔颖达《毛诗正义》所说的“三体三用”。

《毛诗序》提出“诗有六义”的说法,是根据《周礼》六诗的旧说而来,一字之改实际上是强调了诗歌体裁和表现手法都与要求诗歌为政治服务这一最终目的密切相关。所以它关于“六义”的解释都是从政治出发的,例如释“风”,“风,风也,教也”;释“雅”,“雅者,正也,言王政之所由废兴也”;释“颂”“颂者,美盛德之形容,以其成功告于神明者也”。它把作为形式的诗歌体裁生硬地和政治内容拉扯到一起了。

◆ 模块二 司马迁的文学主张

知识点一 司马迁简介

司马迁(约前145-前86),字子长,夏阳(今陕西韩城县)人,我国汉代杰出的史学家和文学家。

司马迁生活于西汉前期,战国时代“百家争鸣”的余响犹在,他颇能博采众长,自成一家,较少受到汉代经学的束缚,因而表现出进步思想和历史观。同时,由于他身受迫害,对现实生活的种种黑暗有清醒的认识,加深了他对封建统治制度下所产生的种种不合理现象的憎恶和批判。他把自己受迫害的愤激之情抒发而为创作,写成了《史记》这一不朽巨著,被鲁迅誉为“史家之绝唱,无韵之《离骚》”。这种人生经历和创作实践,对于司马迁的文学思想的形成具有直接的关系。

知识点二 司马迁的文学主张

司马迁的文学主张主要见于他的《报任少卿书》和《史记》的《太史公自序》、《屈原贾生列传》等篇章之中。把他的文学主张概括起来,可以说集中表现在以下两个方面。

（一）“发愤著书”说

司马迁在《太史公自序》中说自己身“遭李陵之祸,幽于圜墙”,更加深了他对社会现实和历史文化的认识 and 反思,从自己写作《史记》的切身体验和历史上许多重要作家的痛苦遭遇中,认识到一切伟大的著作是作家在“意有所郁结,不得通其道”的情况下,为了“抒其愤”、“遂其志”,才得以产生的。

《报任安书》:“昔西伯伯美里,演《周易》;孔子厄陈、蔡,作《春秋》;屈原放逐,著《离骚》;左丘失明,厥有《国语》;孙子膑脚,而论兵法;不韦迁蜀,世传《吕览》;韩非囚秦,《说难》、《孤愤》;《诗》三百篇,大抵贤圣发愤之所为作也”。这种“发愤著书”说在我国古代文学创作和文学理论发展史上产生了深远的影响,例如唐代韩愈的“不平则鸣”说,宋代欧阳修的诗“穷而后工”说,都与之一脉相承的关系。这种文学理论,对于鼓舞作家写出具有深刻现实批判意义的作品,是一个强大的思想武器。

（二）给屈原及其作品以高度的评价

明确指出“屈原之作《离骚》,盖自怨生也”,对屈原作品的批判精神和它在文学史上的地位给予了充分的肯定。司马迁在《史记》中为屈原立传,热情赞美他的创作和天才,赞同刘安对屈原的高度评价:“虽与日月争光可也。”同时,对屈原楚辞的开创之功和独特价值也作了充分肯定,指出:“屈原既死之后,楚有宋玉、唐勒、景差之徒,皆好辞而以赋见称,然皆祖屈原之从容辞令,终莫敢直谏。”特别强调了屈原作品的批判精神。

◆ 模块三 汉人对屈原及其作品的评论

知识点一 屈原简介

屈原是我国历史上第一个伟大的爱国诗人，他的作品具有深刻的思想性和很高的艺术性，其对于后世文学的影响，正如鲁迅先生所说，“乃甚或在三百篇以上”。他所创作的《楚辞》，对汉赋的形成，更有直接的关系。因此，对屈原及其作品的评价，便成了汉代文学理论批评的一个中心问题。

屈原其人其作，在汉代是有争议的，这种争议反映了汉代“独尊儒术”的文化专制对文学批评的深刻影响。

知识点二 刘安、司马迁对屈原及其作品的评论

淮南王刘安是第一个为屈原作品作注的人，西汉前期，学术比较自由，人们的思想较少受到儒家经学的禁锢，文学批评较为开放。加之统治者又比较喜爱《楚辞》，所以屈原的作品在当时颇受推重。淮南王刘安受武帝之命作《离骚传》。

刘安的《离骚传》已佚。据班固的《离骚序》和刘勰的《文心雕龙·辨骚》说，刘安对屈原作品的思想内容作了高度的评价，肯定它义兼《国风》、《小雅》，可与日月争光。

司马迁完全赞同刘安对屈原的评价，在《史记》中为之立传，大段地引述了刘安《离骚传》的原文，并在此基础上有所发展。他从屈原所处的时代，以及他身受迫害的经历，阐明了屈原作品产生的主客观原因，特别肯定了屈原作品“刺世直谏”的批判意义及其在文学史上的地位。

知识点三 班固对屈原及其作品的评论

东汉的班固不赞成刘安和司马迁对屈原其人其作的崇高评价，他从封建礼教和“明哲保身”的处世哲学出发，指责说：“今若屈原，露才扬己，竞乎危国群小之间，以离谗贼。然责数怀王，怨恶椒、兰，愁神苦思，强非其人，忿怼不容，沉江而死，亦贬絮狂狷景行之士。多称昆仑冥婚宓妃虚无之语，皆非法度之政，经义所载。谓之兼诗风雅而与日月争光，过矣。”

把屈原的伟大人格和批判精神及其作品的思想内容、艺术特色都一笔抹杀了，反映了这个正统的封建阶级史学家和文学家思想理论的极端保守和落后。

知识点四 王逸对屈原及其作品的评论

东汉的王逸不满班固等人对屈原及其作品的指责，特作《楚辞章句》，并在其序中与之针锋相对，全面地批驳了他们的一系列谬论，进一步发扬刘安和司马迁的思想，对屈原及其作品作了很高的评价，成为汉代关于屈原争议的重要文献。

王逸（生卒年不详），字叔师，南郡宜城（今湖北宜城县）人。他的《楚辞章句》是现存最早的《楚辞》注本。其《楚辞章句序》则是中国文学批评史上第一篇全面研究楚辞的专论。

不过王逸基本上是站在儒学经学的立场来批驳班固和肯定屈原的，反映了汉代经学对文学批评的局限和扭曲。例如论屈原作品的产生，是“独依诗人之义而作”，这比起司马迁的“盖自怨生”说，几乎是一种倒退；又如把《离骚》的浪漫主义创作方法解释为“依托五经以立义焉”，也流于牵强附会。后来刘勰在《文心雕龙·辨骚》篇里对此表示怀疑，修正了王逸的论点，认为“屈原虽取熔经义，亦自铸伟辞”，指出研究《楚辞》应该“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”这样说明《楚辞》的特点，在理论上就前进了一大步。

◆ 模块四 王充的文学理论

知识点一 王充简介

王充(27-97?)。字仲任，会稽上虞（今浙江上虞县）人。东汉杰出的唯物主义哲学家。王充出身“细族孤门”，自幼聪颖好学，青年时曾到都城洛阳上太学，拜著名学者班彪为师。晚年著书立说，写出不朽巨著《论衡》。

知识点二 《论衡》

《论衡》共八十五篇，今存八十四篇。主要阐述了王充在哲学上的进步主张，但在当时却没有引起人们的重视，直到汉末才引起有识之士如蔡邕等人的赞赏和研究。把王充和他的《论衡》看成是“异人异书”。

国学大师章太炎先生说：（王充）“作为《论衡》，趣以正虚妄。审向背，怀疑之论，分析百端，有所发摘，不避上圣，汉得一人，足以振耻。”（《检论·学变》）所以，在长期的封建社会中，《论衡》一书被不少封建卫道士指责为“非圣无法”的“异端”，实则却标志了我国古代思想领域的新起点，对冲破汉代陈腐经学和谶纬迷信的束缚具有先驱的意义。

《论衡》中的《超奇》篇，主要的内容则是对作家的品评，是古代文学理论批评中“作家论”的滥觞。

知识点三 《论衡》体现的文论主张

（一）提出了如何评价作者高下的问题。

王充认为评价作者高下不能以读书多少为标准，而应看他是否“博用能通”，有所创建。《超奇》把一般读书人分作“儒生、通人、文人、鸿儒”四种，他指责那些读书千卷而无以致用的儒生，不过“鹦鹉能言”之类；而鸿儒则不然，他能“精思著文”，有益于“治道政务”。这种崇实尚用的观点，把文学艺术家作为“超奇之士”的主体创造性提到了最首要位置，不仅对于汉代一度出现的浮夸虚诞和因袭模拟的文风具有针砭的作用，对于后来的文学发展，无疑也有其积极意义。

（二）强调了作家内在修养的重要性

王充认为创作的好坏，既取决于先天的才气，也取决于后天的学习；指出不能光从外在的“文”下工夫，而更需要从内在的“实”努力。所谓“诚实存胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相称副”。这些观点，对曹丕和刘勰的作家论显然也有直接的影响。

（三）在评价作家作品的问题上，王充反对崇古非今的倾向

两汉复古之风盛行，文学批评也出现了贵古贱今的不良倾向，王充反对这种保守倒退的习俗，主张实事求是的批评，以“优者为高，明者为尚”，而且把后世超过前代看成理所当然，这对于后世文学理论批评和创作都具有积极的推动作用，是一种十分进步的文学思想。

第三部分 魏晋南北朝的文学

魏晋南北朝时期是我国古代文学理论的自觉期。

所谓“自觉”，首先表现在人们对文学的特征有了比较明确的认识，文学创作和文学理论逐渐从儒家经学中独立出来，“文学”一词的概念开始与汉代儒学、学术相区别，义同汉代所谓“文章”，而取得了接近后世所谓文学的内涵。

随着人们的思想解放，文学创作也获得了新生。作家可以通过作品个人的情态，表达自己对社会人生的认识 and 感受，“不必寓训勉于诗赋”。

文学观念的“自觉”，玄学思潮的兴起和文学创作的繁荣，它们互相影响，互相推进，共同构成了魏晋南北朝文学批评理论长足进步并取得丰硕成果的客观基础。这时，不少理论家开始自觉对诸多文学现象进行了比较广泛而深入的研究、总结，写出了不少文学批评的专著，最有代表性的如曹丕的《典论·论文》，陆机的《文赋》，刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》等，其理论水平都达到了前所未有的高度。

◆ 模块一 曹丕的《典论·论文》

知识点一 《典论·论文》

《典论·论文》是曹丕在建安时期为魏太子时所撰的一部关于政治、道德、社会和文化的论集。《论文》是其中的一篇。原书已佚。本文因收入萧统的《文选》而得以保存。

《典论·论文》是我国文学理论史上较早的一篇专论，对中古文学史上关于文学批评的很多问题都有所涉及。

其中有些问题，虽然仅仅是略引端绪，但对后代的影响很大。

知识点二 《典论·论文》的文艺观点

(一) 肯定了文学的独立价值和地位，强调文章是“经国之大业，不朽之盛事。”

汉代的扬雄认为辞赋是“童子雕虫篆刻”，“壮夫不为”；到曹丕时代，也还有“辞赋小道”的说法，自古以来只有圣人和经书的地位，文学和文学家个人的创作并未得到充分的重视。但曹丕却在《典论·论文》中第一次不分贵贱地给予个人的文章以很高的评价。

一方面他本着文以致用的精神强调文章是“经国之大业，不朽之盛事”，把文学提到与事功并立的地位；一方面从人的生命价值的自我实现指出了它的不朽意义。他说，一个人的“年寿”和“荣乐”那是有限度和定数的，“未若文章之无穷”可以传之永久。他鼓励作家超越有限的人生，从个人的荣辱贵贱中解脱出来，去获取生命永恒的价值。

(二) 论述了“文”与“气”的关系，提出了“文以气为主”的主张

这是曹丕文学理论的核心。“气”在他的《典论·论文》中主要指的是作家的个性素质、本性。曹丕认为由于作家主观的个性素质不同，便形成了各自不同的风格。这种风格是不容取代和模拟的。这种理论对汉代的模拟之风和代圣贤立言的不良现象，具有批判的意义。

但曹丕也不是把一切风格都等而视之，没有自己的审美倾向。他说：“气之清浊有体”。他所说的“清”是指俊爽超迈的阳刚之气，“浊”是指凝重沉郁的阴柔之气。他将一个作家的个性气质及其在作品中反映出来的风格美，分为这两大类，而他比较倾向于前者，这是很有价值的美学思想。

(三) 区分了四种不同文体的特点，提出了“文本同而末异”和“诗赋欲丽”的著名论点。

1、“文本同而末异”

曹丕所说的“本”，大致指基本性质，规则而言，这是一切文章共同的；所谓“末”，是指各种不同文章的体裁。前者主要指内容而言，后者主要指形式而言。曹丕将一切文学的作品总体，分作这样相互对立而又统一的两大范畴来认识，这是文学研究的一个很大进步，具有很强的概括性和理论高度。

2、四科八体

他认为一切文学作品的内容、特性，在其本质上是相同的，但其表现形态却多种多样。他把这些不同的表现形式分为四类八体，即“奏议”、“书论”、“铭诔”、“诗赋”，指出它们各自的表现特色是：“雅”、“理”、“实”、“丽”，实际上是看到了作品风格的形成不仅与作家个性气质相关，而且与作品体裁的审美要求也有一定的联系。

3、词赋欲丽

曹丕将诗、赋归为一类，指出它们的特点是“欲丽”，这是对文学艺术审美要求的自觉认识。

(四) 提出了文学批评应有的态度。

曹丕首先批评了两种错误的态度：一是“文人相轻”，“谓己为贤”，二是“贵远贱近，向声背实”。

◆ 模块二 陆机的《文赋》

知识点一 陆机简介

陆机(261-303)，字士衡，吴郡吴县人。西晋著名文学家。三国时吴丞相陆逊之孙。陆机二十岁时，吴亡，因而闭门读书，十年不仕。太康时，与弟陆云至洛阳，名动一时。后入仕途，官至平原内史，世称“陆平原”。成都王司马颖以机为司马参军，为人所谗，死于狱中，年仅四十二岁。

陆机是一个多产作家，有丰富的创作经验，他生活的历史时期，出现了所谓“太康群英”的一大批作家，文学创作十分活跃，陆机在此基础上，进行理论研究，用赋的形式写成了我国文学理论史上第一篇关于创作的专论——《文赋》。

知识点二 陆机的文论主张

(一) 陆机提出作文之由一是有感于物，一是有赖于学。

《文赋》一开头就说：“伫中区以玄览，颐情志于典坟”，指出文学创作必须深刻地观察万物，有感于心，同时通过古代文化典籍的学习提高艺术修养，培养高尚的情操，只有这样，才能使自己具备创作的雄厚基础和起码条件。这种理论实质上是对先秦《乐记》的“物感”说和诗论“言志”说的继承和发展。

(二) 对艺术想象在创作活动中的关键作用及其特征做了形象化的描述。

陆机认为文学创作的最大困难，就在于主观意识不能正确地反映客观事物，而语言又不能准确地表达主观的意识。陆机在这里实际上提出了文学创作过程中以艺术思维为中心的物、意、文（言）的关系问题，具有很高的理论价值。其中最精华的部分是他用生动形象的语言描述了艺术想象的活动，阐明了它超越时空，自由驰骋的形象特征和功能，所谓“精骛八极，心游万仞”，“观古今于须臾，抚四海于一瞬”。

同时还第一次论述了创作思维中的灵感问题：“天机骏利”，都具有首创的意义，对刘勰的“神思”理论有直接的影响。

(三) 提出了“诗缘情而绮靡”的新潮理论。

从汉代以来，正统的理论是“诗言志”，而“志”被解释为一种符合封建礼教规范的“德性”，诗的抒情功能实际上被取消了。但是建安以来抒情的五言诗发达兴盛了，陆机《文赋》提出的“诗缘情而绮靡”这个新语。这既是对先秦“言志”说的继承和发展，也是对汉儒“言志”说的纠偏和挑战。

◆ 模块三 刘勰的《文心雕龙》

知识点一 刘勰简介

刘勰（约465前后—520前后），字彦和，东莞莒人，世居京口，早岁父死，因家贫不能婚娶：依著名佛教徒僧佑居定林寺，长达十年之久，因而有机会博览佛经和历代文学作品，为创作《文心雕龙》奠定了基础。天监（梁武帝年号，公元502~519年）初，出仕奉朝请，兼临川王萧宏记室，后出任太史令，“政有清绩”，又改任南康王萧绩记室，兼东宫通事舍人，深受昭明太子萧统的赏识和厚爱。晚年撰经定林寺，恳求出家，改名慧地。

知识点二 《文心雕龙》与《诗品》

《文心雕龙》一书一般认为撰成于齐末，与产生于梁代的钟嵘《诗品》，是魏晋南北朝时期文学批评的最伟大成果，也是我国古代文学理论成熟的标志。

这两部巨著规模宏大而又自成体系，清人章学诚曾把它们相提并论，视为双璧。他在《文史通义·诗话篇》中说：“《诗品》之于论诗，视《文心雕龙》之于论文，皆专门名家，勒为成书之初祖也。《文心》体大而虑周，《诗品》思深而意远……自非学富才远，为之不易。”

《文心雕龙》全书50篇，大致可分为四个部分：总论（5篇），文体论（20篇），创作论（24篇）、自序（1篇）。全书的重点和精华是创作论，其中《神思》列为创作论之首，可以看成是创作论的总纲，涉及文学创作各个方面的问题，而核心是艺术想象。

知识点三 《神思》

(一) 神思（艺术想象）的特征

刘勰认为“神思”即艺术想象的特征有三：

第一，形象性，即不离具体感性物象，所谓“神与物游”。

第二，情感性，即伴随着强烈的情感活动，所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”。这两点是神思作为形象思维区别于抽象思维的显著特征。

第三，神思也不排斥抽象思维的参与，所以需要“秋学以储宝，酌理以富才”。

(二) 神思的功能

第一，它能使作家摆脱身观局限，让思维自由驰骋，才情充分发挥：“故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里”，“我才之多少，将与风云而并驱矣！”

第二，它是整个创作活动的中心和关键；“窥意象而运斤，此盖驭文之首术，谋篇之大端”。

第三，神思与语言的表达密切相关：“辞令管其枢机。”

（三）神思形成的条件

神思形成的条件，刘勰认为首先“陶钧文思，贵在虚静”，其次与先天因素（“秉才”）和后天学习（“博练”）有关，呈现不同个性特征（“迟速异分”），其萌发则有某种偶然性、神秘性。

知识点四 《情采》

《情采》篇着重论述了文学作品内容与形式的关系，主要内容有：

第一，明确提出了文质并重的主张。“情”即“质”、“采”即“文”，分指内容和形式而言。刘勰认为两者是相互统一的，“文附于质”，“质待于文”。即是说优美的文辞，必须表现正确的思想感情，而正确的思想感情，又有赖于优美的文辞来表现，相互依存，有机统一。

第二，指出了“情采”两者之间的主次关系，内容是起决定作用的因素。刘勰把内容和形式，比作经与纬或容貌与铅黛的关系，认为前者是起决定作用的主要方面，从而生动地说明了“文采饰言”的功能。如果主次颠倒，专从辞采形式上下工夫，那就失掉“立文之本源”了。

第三，主张“为情而造文”，反对当时“为文而造情”的形式主义之风。刘勰不满当时“体情之制日疏，逐文之篇日盛”的不良倾向，提出这种理论，有破有立，很有现实意义。

知识点五 《时序》

《时序》篇阐述了刘勰的基本文史观，即文学随社会生活的发展而发展。其主要内容有：

第一，指出了社会现实的影响，决定了文学的发展。他说：“时运交移，质文代变”、“歌谣文理，与世推移”，认为文学的内容和形式及其风格的演变，都与社会发展和历史变迁密切相关，具有某种同步关系。

第二，具体分析了各种社会因素，诸如政治、哲学、时俗对文学发展兴衰演变的影响。政治方面，特别是统治者提倡与否，对文学的兴衰至关重要。所以刘勰认为“文变染乎世情，兴废系乎时序”，这是文学发展的一个普遍的历史规律。

第三，指出了文学本身内在发展的规律，即历史继承关系例如论楚辞前与《诗经》、后与汉赋的承传关系就是最突出的例子。他论楚辞说“观其艳说，则笼罩雅、颂”；论汉赋说“大抵所归，祖楚辞，灵均馀影，于是乎在”。

◆ 模块四 钟嵘的《诗品序》

知识点一 钟嵘简介

钟嵘（约480-552），字仲伟，颍川长社人。南朝梁代著名文学批评家。先后任衡阳王及晋安王记室，世称“钟记室”。有《诗评》（一名《诗品》）三卷，是汉魏以来有关五言诗的理论总结，也是我国古代诗歌评论的专著。据《梁书·钟嵘传》载，《诗品》成书于沈约卒后，晚于《文心雕龙》出现。

知识点二 《诗品》

魏晋南北朝是我国五言诗兴盛的时代，在这一基础上产生的钟嵘《诗品》，其直接动机是为了反对齐梁时诗歌创作的“庸音杂体”和纠正当时诗歌批评标准的混乱局面。全书专论五言诗，对自汉魏以来122位（包括无名氏《古诗》）诗人及其作品进行比较、批评，品第他们的优劣、高下。分为上、中、下三品，构成三卷。

知识点三 《诗品序》体现的文论主张

《诗品》专论五言诗，对自汉魏以来122位诗人及其作品进行比较、批评，品第他们的优劣、高下。分为上、中、下三品，构成三卷。其序言则为全书总论与精华所在，主要内容有破有立。

（一）立的方面：

1、首先明确地提出了诗歌创作动机的激发，有赖于客观事物的感召。《诗品序》认为，人的思想感情在外

界环境的影响下,有所变化,需要抒发出来,便产生了诗歌。他肯定诗歌的本质是“吟咏情性”。这种观点,远承《乐记》的“物感”说和《毛诗序》的“言志”说,近与陆机的“缘情”说和刘勰的“应物斯感”说是基本一致的。但钟嵘所说的“物之感人”已大大地拓展了诗歌的题材领域,比陆机和刘勰的理论更富于现实生活的浓郁气息。这与他提倡建安文学反对形式主义是密切相关的。

2、《诗品序》在诗歌创作上提处了著名的“滋味”说。“滋味”说的基本精神是主张诗歌创作要运用比兴的手法,塑造生动感人的艺术形象,抒写作者的真情实意。“情”是“滋味”的核心的审美内涵。他说:“五言居文词之要,是众作之有滋味者也……岂不以指事造形,穷情写物,最为详切者耶!”只是这种“情”常常不是直接的抒发,而是借助“比兴”的手法来寄托,读者只有通过对形象的感受和体验,才能使“味之者无极,闻之者动心”,产生强烈而持久的艺术感染力。

(二)破的方面:

1、反对声病,主张自然和谐的音律。钟嵘时代,“永明体”诗风盛行之际。针对王元长、沈约、谢朓等人对声律的鼓吹,钟嵘表示了不同的看法,他说,过去像曹植、刘桢这样的“文章之圣”,或谢灵运这样的“体贰之才”,他们“不闻宫商之辨,四声之论”,却仍然写出了音韵和美的诗。因此,他主张“但令清浊流通,口吻调利,斯为足矣”。认为过分强调声律,会使“文多拘忌”,妨碍思想感情的表达。

2、反对做诗用典。钟嵘认为“吟咏情性”是诗歌的本质特征,他说“观古今胜语,多非补

假,皆由直寻”,批评“大明、泰始中,文章殆同书钞”,讽刺他们是“虽谢天才,且表学问”,“拘挛补衲,蠹文已甚”!

无论是反对声病还是反对用典,都是基于主张诗歌的自然真美。极力用典和追求声律,是形式主义的两个主要特征,钟嵘认为:前者使创作的“自然英旨,罕值其人”;后者使作品“文多拘忌,伤其真美”,都会妨碍诗歌抒写作者真情实意的主要功能,而把创作引向矫揉造作,虚饰浮丽的歧路。

第四部分 隋唐五代文学理论

隋唐五代时期为我国古代文学理论的发展期。

(一)唐代文学理论的特点

唐代文学理论是建立在唐代经济繁荣和文学繁荣的基础之上的,其理论和创作实践的关系特别密切。唐代文学理论表现为诗论和文论共同发展,推动了理论本身的长足进步。唐代文学理论还表现为重“道”主“用”的儒家文论传统和侧重文学艺术性的佛道文论传统两方面的对立互补。

(二)唐代文学理论的发展

1、初唐文学理论,以首倡复古革新的陈子昂为代表。当时的文坛齐梁遗风盛行,华而不实的形式主义产生了许多应制之作。这时,六朝的骈赋,演变为唐代的律赋,甚至成为科举考试的专用试帖,完全丧失了文学的生命力。继六朝余习,初唐的骈文写作也极盛行,这种文体,追求对偶、声律、典故,辞藻等形式技巧,华而不实。此时也是近体诗,特别是七律、七绝的成熟期。这些诗大多形式华艳,内容空虚,没有什么艺术价值。在这种情况下,陈子昂提出的以复古求革新的诗歌理论”成为唐代文学理论根本改变的开端,也为唐代文学的发展扫清了道路。

2、中唐时期,随着文学上反对齐梁遗风的斗争逐渐成为过去,文学理论面临的一个重要问题是怎样批判地继承前人的文学遗产,

(1)杜甫适应了这一历史要求,提出应该正确评价和学习前人的经验(包括六朝文学的经验)。

(2)中唐以白居易为代表的新乐府运动及理论主张,把儒家文论的美刺原则发挥到了一个新的高度。他突破儒家诗教“温柔敦厚”,“怨而不怒”的老套,要求积极干预生活,直切批评现实。

(3)中唐以韩愈为代表的古文运动的理论和实践,也有力地推动了文学理论的发展。古文改革运动以“文以明道”为旗号,有力地打击了唐律赋和唐骈文华而不实的文风,强调文学要发挥“辅时及物”及重视“生民之意”的作用。

3、司空图是晚唐文学理论的巨星。他总结唐代诗歌创作的丰富经验,继承皎然对诗歌艺术性的研究,深入

探讨了艺术创作中主观的情与客观的景的关系，以及形象和境界的关系。他探讨了艺术的风格、艺术的韵味、艺术的意象等。这种从形象、意象或意境立论，显然相比从情志、声言立论，是更进一步触及到文学艺术的基本特点的。

◆ 模块一 陈子昂的诗论主张

知识点一 陈子昂简介

陈子昂（661～702年），字伯玉，梓州射洪人。陈子昂是唐初著名的文学家和文学理论批评家，是唐代诗歌革新运动的自觉的倡导者。他的诗论主要集中表述在《与东方左史虬修竹篇序》中，他的这篇序言也就成了陈子昂诗歌理论的一个纲领。

知识点二 陈子昂的诗论主张

（一）陈子昂肯定风雅，汉魏诗歌的现实主义传统，并明确要求诗歌应该恢复这个进步传统。

“风雅”，本指《诗经》的《风》诗和《雅》诗，这里代指中国古代的优秀的现实主义传统。“风雅不作”，就是真正切近社会生活现实的优秀的诗歌创作不能产生，不能兴旺。

为此，陈子昂提出了复兴“风雅”现实主义文学传统的具体途径：这就是以建安文学为旗帜，创作出“骨气端翔，言情顿挫，光英朗练，有金石声”的诗歌。

（二）陈子昂具体分析了晋宋以来诗歌创作的弊端所在，这就是其中缺乏关键的“兴寄”和“风骨”。

所谓“兴寄”，来源于《诗经》的比兴。“兴寄”是对“比兴”的进一步发展，强调其情志寄托一面，其目的是强调诗歌应该具有讽刺的深刻内容，对社会民生积极地发表自己的意见，从而更好地发挥其干预生活的社会功能。

所谓“风骨”，则是偏重于对诗歌艺术形式的要求。“风骨”一词就是指一种文学作品的风格，这种风格明朗刚健，充满艺术感染力量。陈子昂认为汉魏之际的文学就具有这种特征，所以他直接提出了“汉魏风骨”的文学风格。

◆ 模块二 杜甫的《戏为六绝句》

知识点一 杜甫简介

杜甫（712-770），字子美，祖籍襄阳，生于巩县。他是唐代的伟大诗人，也是见识卓越的理论批评家。虽然他没有写过文学理论的专著，但其诗集中论及文学艺术的长歌短章或片言散句却很多，内容之丰富，见解之深刻，在当时是独树一帜的，对后世诗歌创作产生了很大的影响，使他成为上集初唐盛唐之大成，下开中唐晚唐之先河的关键人物。其诗学理论被后人尊为“千古操觚之准绳也”。其中最著名的《戏为六绝句》，义精体新，“开论诗绝句之端，亦后世诗话所宗”。

知识点二 《戏为六绝句》

《戏为六绝句》作于唐肃宗上元二年这六首七言绝句，针对当时“好古者遗近，务华者去实”，以及割断历史，笼统否定六朝至初唐的诗歌创作的错误倾向，高度概括地阐明了自己对待六朝作家和古今之争等问题的主张和态度。

这六首绝句作为组诗，有其内在的结构层次和统一性，大致可以分作前三首和后三首来分别理解。前三首通过对具体作家的评论提出问题，要求评论家评价作家作品时，应该有全面和历史的观点。后三首则承接前三首，正面揭示了论诗宗旨，旗帜鲜明地提出文学发展中后代文学与前代文学的继承革新的关系。

知识点三 《戏为六绝句》的文论观

其一

庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。
今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。

第一首正确评价了南朝梁代诗人庾信，批评了当时一些人笼统否定齐梁诗歌创作的错误倾向。庾信其人，早年在梁为官，曾是作骈文的名家，写“宫体”的能手；后来出使西魏，被扣留下来，因思恋故国，文风大变。但唐代的评论家们只看到他前期的文学创作，把他与宫体诗的代表人物徐陵等而视之，称之为淫靡轻薄的“徐庾体”。杜甫则既看到庾信前期作品的艳冶，更重视他后期诗赋的凌云老健。就是对庾信前期的创作，杜甫也注意把其中的淫放之体与清丽之词加以区别，从中披沙拣金。

其二

王杨卢骆当时体，轻薄为文晒未休。
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

第二首正确评价了初唐文坛著名的“四杰”，批评了当时一些人割断历史，简单否定初唐文学创作的错误倾向。初唐四杰即初唐的王勃、杨炯、卢照邻和骆宾王。他们当时的文学创作还没有完全摆脱六朝藻绘余习，后来有许多人就嘲笑四人是轻佻浮薄的。杜甫认为，这种议论是浅薄的人云亦云，是不懂得任何时代的，文学都是“当时”的历史条件和现实状况的产物，这在后人看来也许有局限，可是在“当时”却正是其价值之所在。

其三

纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚。
龙文虎脊皆君驭，历块过都见尔曹。

第三首从奇丽俊美的风格辞采角度继续称赞初唐四杰，而批评那些讥笑四杰的后生尔曹。杜甫认为，四杰的文学创作的确不如汉魏文学那样具有《风》、《骚》的优秀传统，但是，纵使这样，四杰在诗文艺术美上的贡献也是不能抹杀的。四杰驾驭优美奇丽的文辞，就像驾驭着毛色鲜亮的骏马纵横于原野与都市，这些都是讥笑者望尘莫及的。这首诗由于读的不同，也可以作这样的解释：即纵使四杰的文体不如汉魏文学那样风骨健然，但他们却具有《风》诗和《离骚》的温柔和亮丽。四杰驾驭文辞的技巧和能力，是后生“尔曹”们望尘莫及的。

其四

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄？
或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。

在前面三首中，杜甫以六朝初唐具体作家为例，历史地发展地分析了这些作家的贡献和地位。后三首中，杜甫则承接前诗提出文学发展中后代文学应对时代文学采取继承和革新的态度，尽可能吸收历代文学的优秀的精华，只有在“转益多师”中才可能达到新高峰。

第四首是对前而三首的总结。杜甫认为，中唐的文坛总体上说其表现出的艺术才力还没能超过庾信及初唐四杰数公。这些艺术才力就是前而三首中提到的“凌云健笔”、“纵横”之意，以及四杰驾驭“龙文虎脊”、“历块过都”的艺术天赋。而现今的文坛上还没有出现像他们“数公”那样出类拔萃的人物。或许有一些像“翡翠兰苕”般优美的作品但终还未出现“鲸鱼碧海”那样雄伟宏阔的作品。而后者却是庾信和初唐四杰诸公庶几近之的。从这里我们可以看出，杜甫肯定庾信和初唐四杰，并不是对他们“淫靡轻薄”的那一面也全部肯定，而是肯定他们“雄健凌云”、“壮阔雄伟”和“纵横驰骋”的那一面。

其五

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。
窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

第五首则从理论上阐述了文学发展中应如何对待“古今之争”问题。我们知道，唐代的文学革新是以复古的方式为自己开辟道路的，经过陈子昂的倡导，到李白已大体完成。但是，这种以复古的面目革新，会留下一些重要的理论混乱的后遗症：比如，究竟是古人胜于今人还是今人胜于古人，对历代的文学究竟应当“贵远贱近”还是应当“贵近贱远”。杜甫认为，在文学的继承发展中，关键并不是“古人”或“今人”的问题，也不是“远”或“近”的问题，而是精华与糟粕的问题。由此，杜甫明确提出，应该既爱古人也不菲薄今人，只要是“清词丽句”的文学精华都要学习和继承。他自己就是学习相追随屈原和宋玉的文学创作，对六朝齐梁文风也采取取其精华，弃其糟粕的态度，他认为，只要取舍得当，远追风骚和近邻六朝是不矛盾的。

其六

未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁？
别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师！

第六首则是对前面五首的总述。杜甫在这里着重指指出当代的文学不及古代的“前贤”的文学，其原因就在于当代的作家们把大部分精力都花在因袭前人争论谁先谁后的问题上。真正有意义的是，鉴别和裁判前代的文学遗产中的精华与糟粕，即去伪存真；真正有意义的是，凡是优秀的作家都是自己的老师，但又没有一个是固定的老师，这样方可在继承中革新，在学习中超越。

◆ 模块三 白居易的《与元九书》

知识点一 白居易与元九

白居易，字乐天，白居易出生于河南新郑县。元九，即元稹（779-831年），字微之，河南河内（今河南洛阳）人，排行第九，故称“元九”。

他们两人均为中唐新乐府运动的代表人物，“新乐府”一词，出自白居易，指的是因事立题，干预时序的新题乐府，其中也包括虽用旧题而写时事的乐府诗和一般古体所写的讽喻诗。《与元九书》是白居易诗论的纲领，也是新乐府运动的理论纲领。

知识点二 新乐府运动

新乐府运动是唐代社会现实的产物。安史之乱过后，唐朝由盛而衰，社会矛盾尖锐，这就客观上要求文学面对现实，面对社会弊病，结果就产生了以白居易为代表的新乐府运动，把进行已久的唐代诗歌革新运动推向高潮。初唐人写乐府诗，多数袭用乐府旧题，但也有少数另立新题。这类新题乐府，至杜甫而大有发展，其他还有元结、刘湾和顾况、戎昱、戴叔伦等人也都有新题乐府之作。

知识点三 《与元九书》的文论主张

（一）白居易提倡诗歌应该和当前的政治斗争联系，积极干预生活。

白居易论诗的出发点同传统儒家以三百篇当谏书一样，也是强调以诗为政治斗争服务。强调诗是治理国家的重要手段，诗要直接反映政治时事。即“文章为时而著，诗歌为事而作”。成为新乐府运动的一面鲜明的旗帜。

白居易把乐府诗当成“补察时政”的手段，同时也要求乐府诗为民请命，仗义执言，从而无所畏惧地积极批判现实。

（二）强调继承“风”、“雅”反映现实的优良传统，批判了唯美主义和形式主义的不良倾向。

白居易认为“风”、“雅”的传统就是美刺的传统，把美刺和讽喻、比兴都看成一个紧密联系的问题来提倡，这样，比兴就从作为艺术的一种表现手法，演化为对于文学思想内容的要求。

（三）白居易主张诗歌内容和形式的有机统一。

白居易在信中对诗歌的要求是：“诗者，根情，苗言，华声，实义。”“情”和“义”作为根本和结果是指内容，“言”和“华”作为手段和过程是指形式。但是，正像根之于苗，花之于实，具有不可分割的内在联系，四者之间是一个有机统一的整体。

诗歌的内容和形式也是有机统一的整体，其情之于言，华之于实，也具有不可分割的内在联系。他重视诗歌的内容，是与前面谈到的他对诗歌政教功能的重视密切相关。这里的“实义”的“义”，就是前面谈到的“六义”，就是美刺讽喻的反映现实、干预生活的传统。他在此原则下，为了使诗歌发挥更广泛的社会作用，他又十分重视艺术形式的作用。他要求诗歌在形式上要注意通俗易懂，为更广大的读者所接受。

◆ 模块四 韩愈的《答李翱书》

知识点一 韩愈与李翱

韩愈，字退之，因其祖籍是昌黎，故自称“昌黎韩愈”，世称韩昌黎。

李翱，字习之，陇西（今甘肃武威）人。李翱是韩愈的侄婿。韩愈是唐代古文运动的旗手。

知识点二 古文运动

唐代“古文运动”直接反对的是六朝的骈文及余波。六朝的文风浮丽，表现在散文方面就是讲究对仗、辞藻、音律和用典的骈体文的盛行。这里的“古文”，是和“骈文”相对立的概念，它是指先秦两汉时期的文章形式，其特点是，以不受对仗、排偶、声律束缚的散行和单句，自由地表现自己的思想。唐代玄宗天宝年间至中唐，萧颖士、李华、元结、独孤及、梁肃、柳冕等人，先后提出宗经明道的主张，并用散体作文，成为“古文运动”的先驱。到了韩愈的时候，唐代古文运动形成高潮，其理论集中表现在《答李翊书》中。

知识点三 韩愈的文论主张

（一）力倡学古文应以立行为本，立言为表。

他认为：“仁义之人，其言蔼如也。”要想在文学上取得成就，必须首先从道德修养入手。对于一个作家来说，思想品质是根本的基质。文章和作家的品行道德是密切联系在一起的，有其德方有其行，有其行方有其言。这种理论，显然出于孔子所说的“有德者必有言”。

（二）学文的途径，要道文合一，要善于学习前人的作品。而写作则要有创造性，不论是内容或词句，都要“惟陈言之务去”

韩愈把学习“圣人之志”和学习古人之文结合起来，在提高道德修养的同时，提高写作能力，这就是学“道”与学“文”的合一。

善于学习前人，就是对古人不能一一模仿，亦步亦趋。古人说过的话就不能再说，要用自己的语言表达自己的意思，所谓“取于心而注于手”，应该学习和效法的是古人的创造精神，学习他“惟古于词必己出”的创新精神。学习古人和学习“古文”都不能形式照搬，这和他以复古为革新的思想是一致的。

（三）学文要有坚定的信心，不以时人的毁誉为转移。

学习文学是一个长期而艰苦的过程，他现身说法，介绍自己学习创作古文的艰苦历程。他说自己学习古人已有二十多年了，把学习和写作古文当成自己终生不渝的事业。

（四）写古文要以气为先。他提出了“气盛言宜”的著名理论

韩愈把“气”与“言”的关系比作水与水面浮物的关系。他认为，“气”是决定和左右着“言”的，正像“水大而物之浮者大小毕浮”一样，“气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”韩愈在这里显然发挥了孟子的“养气说”，认为文章创作与作家的个性人格和写作心态直接相关，个性人格饱满充实，情感强烈，想象丰富，思维活跃，语言的调动和表达自然与之相适应，方能写出好的文章。简言之，气盛就是古文的主要特征，反过来说，气不足而专事于形式技巧则是骈文的主要弊病。

◆ 模块五 司空图的韵味说

知识点一 司空图简介

司空图（837-908年），字表圣，河中虞乡人。司空图是晚唐诗人 and 诗歌理论家。他的《二十四诗品》是在辨别唐代诗人的作品的不同韵味的基础上，从自己的创作实践经验出发写出来的，是一部在我国文学理论批评史上有着重要影响的论诗专著。司空图的《与李生论诗书》则可以看成是《二十四诗品》的姐妹篇，两者是相互补充、相互说明的。

知识点二 唐代文学理论的两大流派

唐代文学理论的发展大致可以分为两大流派。一派是强调儒家文论传统，力倡文学的政教功能，如陈子昂、白居易和韩愈；另一派是遵循老庄思想，受佛学影响，注重文学的审美特征，司空图的韵味说，则是其总结和代表。

知识点三 韵味说

（一）韵味的概念和特点

所谓“韵味”就是诗歌意境创造的审美内涵，用司空图的话来说就是“韵外之致”，“味外之旨”。

司空图认为要获得这种“韵味”，首先要有意境，要意境“近而不浮、远而不尽”，就是他所说的“象外之

象”、“景外之景”，才谈得上“韵味”，这种“韵味”在诗中，但又不能意尽于诗句中，这就像“味”之于醋、盐，但又不同于醋、盐，而这“味”是妙在“咸酸之外”的。这种“韵味”显然不是形式声韵方面的东西，而是诗美内涵的一种“神韵”；这种“韵味”也不是现实现象（或表象）的堆砌，而是托寄在这些具体生动的艺术形象之上的一种无形无象、不可捉摸的艺术境界。

（二）辨味

司空图在书中还明确提出了诗歌创作和欣赏必须“辨味”的问题。儒家诗论认为，辨别和评价诗歌的高上优劣，其标准在于“原道、征圣、宗经”，而司空图则认为其标准在于是否有“韵味”。

他认为，“辨于味，而后可以言诗”。对诗歌创作来说，只有“辨于味”，才能领会诗的意境、风格等审美内涵的重要意义，才可能有对于诗歌审美内涵的自觉追求，这样，作家不管是追求“澄澹”，还是追求“道举”，只要有“韵味”都可能创作出好诗。对诗歌欣赏来说，只有“辨于味”才能感受到诗歌的审美魅力，才能不执著于诗歌的事理，并一路穿凿附会下去。总之，不能“辨味”的欣赏，就不是真正意义上的艺术欣赏。

（三）韵味说的影响

司空图的“韵味”说，是对钟嵘以来诗歌艺术意境理论的继承和发展，对后代诗论有很大影响。

钟嵘的《诗品》首先以“味”论诗。他强调诗歌应该“有滋味”，而要达到有“味”则要求“文已尽而意有余”，以创造深远含蓄的审美意境。到唐代则有《文镜秘府论》对“味”的美感特点和内容的探讨。宋人严羽的“妙悟”说，清人王士禛的“神韵”说，都多少受到司空图“韵味”说的影响。

第五部分 宋金元文学理论

宋元金文学理论，是在继承唐代诗文革新运动和总结以往创作经验的基础上继承发展。

（一）宋金元文学理论同唐代相比的多样性

1、从文论样式上，除了文论、诗论，还产生了词论和戏曲理论

2、从理论派别上看，不仅有欧阳修、苏轼等人提倡的诗文革新的文学主张，而且还有以黄庭坚为代表的江西诗派的文学观点

3、从理论上形式上看，出现了评论诗歌的新样式：诗话和词话

（二）宋代文学理论的发展的历程

1、北宋初年出现了以杨亿、刘筠、钱惟演为代表的西昆诗派。这个诗派继承晚唐浓艳文风，以宫廷生活为题材，追求辞藻，堆砌典故，结集《西昆酬唱集》，在当时影响很大，致使文学走上了严重的形式主义。与西昆体形式主义对立的则是新文革新运动。参与这个运动的前期有柳开、王禹偁等人，后期有欧阳修、王安石、苏轼等人，他们主张继承唐代韩愈、柳宗元古文运动的传统，极力反对西昆派。

2、北宋末年，文坛又出现了以黄庭坚为代表的“江西诗派”。江西诗派追求奇险硬涩的文学风格，诗歌脱离现实，内容空洞，艺术成就一般不高。到南宋时，由于民族矛盾和社会矛盾异常尖锐，许多江西诗派的作家或受其影响的作家，都打破江西诗派的形式主义的束缚，写出了感人至深的充满爱国激情的诗作，纠正了江西诗派过分雕琢求奇和在古人陈言中找诗料的风气。

（三）宋代的词论

词在宋代的整个文学中，占有着一个引入注目的地位，它基本上也是沿着两个不同方向发展的：一派是内容上较能接触和反映现实矛盾，具有较广阔的社会背景，以范仲淹、王安石、苏轼以至辛弃疾为代表；一派是内容上点缀升平和描绘个人愁怨，以柳永、周邦彦、姜夔为代表。这两派词风的不同，在当时的文学理论批评中也得到了反映。

李清照的关于“词”这种文学新体裁的探讨是别具一格的。她卓越地区分了“诗”和“词”的差别，为“词”的成熟和发展作出了自己的贡献。她反对“以诗为词”，“以文为词”，实际上是反对以政教为词、以理学为词，坚持了唐代司空图的审美中心论的传统。

反对政教中心和理学中心最激烈的是严羽。他面对当时把诗歌变成了“语录讲义之押韵者”，明确提出诗有“别材别趣”，与书本经典无关。他的批评可以说是击中了宋代诗歌的普遍流弊的要害。他关于“兴趣”、“入

神”、“妙悟”的见解，则显然是对司空图审美中心文学观的继承和发展。

◆ 模块一 欧阳修的文学主张

知识点一 欧阳修简介

欧阳修（1007-1072），字永叔，号醉翁，晚号六一居士，庐陵（今江西吉安）人。欧阳修是宋代诗文革新运动的领袖。

知识点二 诗文革新运动

（一）背景

唐代文学的优良传统，在宋初时期，却实际上处于一种中断的情况。诗歌方面，李白、杜甫并不受推崇，注重的却是雕琢苦僻的贾岛诗；散文方面，韩愈、柳宗元作品几乎流失和泯没，浮丽的骈偶之文又统治了文坛。宋代诗文革新运动就是在这种情形下开展起来，其先驱者是柳开、石介和王禹偁等人，后来者有苏舜钦和梅尧臣，而贡献最大的堪称欧阳修。

（二）欧阳修与诗文革新运动

欧阳修坚决反对“西昆体”的诗词和骈偶的时文。宋仁宗嘉祐二年（1057）欧阳修作了知贡举后，曾利用行政手段严格禁止考试用华而不实的骈文，而改用平实朴素的古文。此举，在宋代改革散文形式体制方面，起了重要的作用。

注意：欧阳修的古文理论较集中地体现在其《答吴充秀才书》中。

知识点三 欧阳修的文学主张

（一）在文与道的关系上，主张重道以充文

1、欧阳修较好地论说了文与道的关系，重道而不废文。他继承和发展了孔子的“有德者必有言”和韩愈的“仁义之人，其言蔼如”。他认为，要使文章做到“工”的境地，所谓“纵横高下皆如意者”，就必须和“道”相联系。

2、学文必先学道，如果仅仅从文本本身着眼，而不注重“道”的修养和提高，则“愈力愈勤而愈不至”，因为“道未足而强言”，是怎么也写不出好文章的，这表明他首先是重“道”的。他认为道是本、文是末。但是，他还认为，并不是“道足”就自然会写出好文章。

3、作文本身还有一个难易工拙的问题。他认为，文是“难工”的，需要不断地学习和提高。

4、欧阳修对文与道的联系和区别作了比较精辟的分析

（二）欧阳修论文而推原于道，论学道而归于关心现实生活中的“百事”，指明文学是不可能脱离现实的。

欧阳修对于“道”的理解显然不同于理学家们所说的“道”。在宋代理学家那里，“道”是与现实无关的心性的空谈。欧阳修所说的“道”，是有其具体内容的，这就是现实生活中的“百事”，或者说，关心现实生活中的“百事”，“道”就在其中了。

（三）提出了“诗穷而后工”的理论

在诗歌理论上，欧阳修继承韩愈“不平则鸣”之说，提出了“诗穷而后工”的观点，他的《六一诗话》，开创了诗话的体裁，促进了诗歌理论的发展。

欧阳修在《梅圣俞诗集序》中说，一些仁人志士，心有所蕴，但是又不能施行和叙说出来，于是他们就游荡于山水之间；久之，心中的忧思感愤越积越多，然后就作文怨刺，“写人情之难言”，“盖愈穷而愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。”

知识点四 《六一诗话》

《六一诗话》，原名《诗话》，后人为了避免与其他诗话混淆，遂改称《六一诗话》。其中共二十八则，主要论诗，兼记本事，对西崑体多有批评。这是现存最早的一部诗话，它标志着以诗话评诗的新形式的产生，具有开创之功。

◆ 模块二 王安石的文学主张

知识点一 王安石简介

王安石（1021-1086），字介甫，抚州临川人。王安石是北宋杰出的政治家和著名的文学家。中国古代文论史上，王安石是政治家文学主张的代表者。他曾两次为相，全力推行变革政治的新法，而在他看来，文学也该是变法的手段之一。他的文学主张比较集中地体现在其《上人书》中，

知识点二 王安石的文论主张

（一）他提出文章的社会作用问题，强调文章直接为礼教政治服务。

王安石认为，文学必须以“适用为本”，“有补于世”。这和宋初古文运动的理论家们要求文学要切近现实生活是有明显区别的。在王安石这里，是要求为文要为变法的政治运动服务，为“礼教治政”服务，甚至为“治教政令”服务，表现出狭隘的政治功利的要求。正因为如此，他批评韩愈、柳宗元的诗文革新运动不过是要求文章写得好而已。

王安石也很强调“文贯乎道”，但他和宋代道学家们只是表面的一致，道学家们所称“文以载道”的“道”是一种“道统”或心性之“道”。而在王安石看来，这“道”就是“礼教治政”，就是变法的各项“治教政令”。总的说来，他对文学的如何发挥辅时及物、利世利民的思想是缺乏正确理解的。

（二）主张以内容为主，同时也不忽视形式的价值，辩证地论述了内容和形式的关系。

王安石常常把“文”和“辞”作为两个不同的概念区别开来：所谓“文”，就是“作文的本意”，也就是内容要“有补于世”，所谓“辞”，就是“犹器之有刻镂绘画也”，也就是装饰的形式。由此可见，他是强调作品内容的重要性的。他认为，孔子所说的“言之不文，行之不远”，也只是说“辞”是不可取消的，但这绝不是“圣人作文之本意”。而且，就“器”和器上的装饰花纹来比较，重要的也是“器”本身的适用性，“不适用，非所以为器也”。

王安石强调内容的重要性，也看到了在这个前提下形式美的重要性。他认为“辞”毕竟是不可以取消的，而且“器”“以刻镂绘画为之容”也是必要的。只不过有个主次先后，形式美是不能取消的，只是不要把它摆在第一位就对了。

◆ 模块三 苏轼的《答谢民师书》

知识点一 苏轼简介

苏轼（1036-1101年），字子瞻，别号东坡居士，眉山（今四川眉山县）人。北宋著名文学家、书画家，是唐宋八大古文家之一。

谢民师，名举廉，新淦（今江西新干）人。

知识点二 《答谢民师书》

这篇文章是元符三年（1100年）十一月苏轼从海南遇赦北归，遇到“袖书及旧作遮谒”的谢民师，苏赞谢，并写下此文的。苏东坡论文从艺术创造、从审美情趣出发论文，所以，苏东坡的文学理论思想在当时是别具一格的，在中国古代文论史上也是不可多得的。他的文论思想对于中国古代文学（特别是散文）的成熟和独立，对于文学独特规律的发现和把握作出了很大的贡献。

他的《答谢民师书》是其晚年的一篇重要文论，集中论述了他关于文学散文的基本观点和主张。

知识点三 苏轼的文论主张

（一）苏轼论文崇尚自然，提出了“文理自然，姿态横生”的审美要求。

1、苏轼十分鄙视矫揉造作，也反对拘泥形式。苏轼并不以孔孟之道为道，他认为一物有一物之道。所以在文学创作上，他是离经叛道者，他认为，“观万物之变，尽其自然之理”才是文学的本分，并以此为标准，“虽古之所谓贤人之说，亦有所不取”

2、苏轼追求老庄提倡的自然、自由，讲究浑然天成，反对封建意识形态对文学的种种束缚，主张作文应该

有充分的表达自由，打破一切格套，不拘守任何成规法度。

3、苏轼认为古文运动在反对六朝文风的同时，又造成了一种“新弊”，由反对华而不实走到了佶屈聱牙、毫无文采：“求深者或至于迂，务奇者怪僻而不可读。（六朝）余风未殄，（古文运动）新弊复作”，这也是一种矫揉造作。他尖锐地批评了扬雄，说他惯于以艰深的语言来表达浅显的内容，他还批评扬雄的《太玄》、《法言》诸作一字一句模经范圣，是真正的雕虫篆刻。这同欧阳修指责扬雄、王通“勉焉以模言语”是相似的。

4、苏轼认为，问题不在于文学体裁是古文体还是辞赋体，正如屈原、贾谊的辞赋，形式上显然与《诗经》不一样，却同样有着不朽的价值。

（二）苏轼对孔子的“辞达”说作了新的解释，强调文章要充分表达作者的思想和客观事物的特征

苏轼要求作者第一要对所描写的事物有充分的认识，做到“了然于心”，第二要有高度的艺术表现能力，“了然于口与手”。

在通常的理解中，“言而不文，行而不远”是重文，即强调“辞”——表现形式的重要性；“辞达而已”是重质，即表现着一种重质轻文的倾向。后来一些人，特别是宋代的道学家却片面强调“辞达而已”，借以抹杀文学的特征。苏轼却对孔子这两句互相矛盾的话，按照自己的体会，作了新的解释和发挥。他把“辞达”解释为达物之妙，这就是很高的艺术境界和要求了。

苏轼认为，要达到这种“辞达”，第一步是要“求物之妙”，“使是物了然于心”。这也就是《筧篴偃竹记》所说的“故画竹必先得成竹于胸中”。在此基础上，作家还必须具有高度的表现能力和艺术技巧，把这些“了然于心”的东西恰当地表现出来。

他认为，这种“了然于口与手”的“达物之妙”的能力，比“了然于心”更不容易做到。这种对艺术手段的重视在中国古代文论史上是少有的。总之，只有既做到了“了然于心”，同时又做到了“了然于口与手”，才能真正称得上“辞达”。

◆ 模块四 黄庭坚的《答洪驹父书》

知识点一 黄庭坚简介

黄庭坚（1045-1105），字鲁直，号山谷，又名涪翁，洪州分宁（今江西修水）人。洪驹父，洪刍，字驹父，豫章（今江西南昌）人，他是黄庭坚的外甥。北宋后期，在文学理论批评上占主导地位的是和苏轼有关的一群作家。黄庭坚的诗歌创作颇得苏轼赏识，他与秦观、张耒、晁补之同被称为“苏门四学士”。

知识点二 黄庭坚诗论的形成原因

（一）黄庭坚是江西诗派的始祖。当时政治环境非常残酷，文字狱异常恐怖，以文章和诗获罪者层出不穷，这使黄庭坚走上了明哲保身的道路。这使他的文论一方面走上了形式主义的歧路，另一方面则非常重视文学的表达艺术，成了专门的诗论家。正是基于这种立场和观点，他反对以文学来作“谏诤”和“怒骂”的手段。“诗之旨”在于“诗之美”。

（二）杜甫、韩愈在北宋特别受到文人们的重视，杜甫的“读书破万卷，下笔如有神”，以及韩愈的“沉浸醲郁，含英咀华，作为文章，其书满家”，成了江西诗派及黄庭坚写诗作文的法宝。他不管“写什么”的问题，只管“怎样写”的问题，而解决“怎样写”的问题，就是努力向前辈著名作家学习，多读书、细读书。这样，他的诗论就成了诗的技巧论。

（三）黄庭坚反对王安石把文学视为“政治法令”的传声筒，他公然宣称“文章最为儒者末事”，是最不重要的东西。因此，他也招来了历代的很多批评。

黄庭坚的《答洪驹父书》比较集中地反映出他的诗论主张。

知识点三 黄庭坚的文论主张

（一）主张多读书，学习前人的法度。

他认为，学诗就是学习做诗的方法和技巧，即学习“作文章斧斤”，从大的方面说，学诗就是学习如何“以欲为雅，以故为新”。认为要“效古人陈言”、“点铁成金”、“夺胎换骨”。

黄庭坚显然过分强调了作家的深博的文化修养和精湛的艺术技巧在文学创作中的意义，而完全忽视了生活的

积累和对生活的洞察。沿着这条思路发展下去,他认为,具体地说来,学诗就是学习在语言上如何“点铁成金”,在内容上如何“夺胎换骨”。所谓“点铁成金”,就是巧妙运用前人作品中的佳句善字,放在自己的作品中,这样,那些佳句善字就会像灵丹一样,使自己的作品由铁被点化为金子,所谓“夺胎换骨”。就是取前人的艺术构思,变化后为自己所用;还有就是取前人诗句意弱者,略加更动以增强其气骨。

(二)在语言形式与写作技巧方面,重视用字造句,强调“自作语最难”,认为作文当“无一字无来处”。

在这种主张是以借鉴代替创造,以因袭拼凑代替推陈出新,带有片面追求形式的倾向,因而遭到后人的指责。

◆ 模块五 李清照的《词论》

知识点一 李清照简介

李清照(1084-1151?),自号易安居士,济南(今山东济南)人。李清照是宋代著名的女词人。词是产生于唐代中叶以后,成熟于宋代的一种新的文学形式。

李清照的《论词》是宋代第一篇较有系统而有己见的词论,也是史载我国妇女的第一篇文学论著。

知识点二 李清照《论词》的创作背景

词在产生之时就被认为是“诗余”,历来有“诗庄词媚”的说法,有关社稷民生的东西。人们常常用诗来表达,而在此之余,涉及私人情感时,人们就常常写词。词所写的大都是“心中事”、“眼中泪”、“意中人”,或者“云破月来花弄影”之类。词家秦观被人称为“山抹微云秦学士”,柳永被人称为“露花倒影柳屯田”。

正是在这种情况下,李清照主张词“别是一家”,反对以诗为词、以文人词,强调词的音乐美和抒情性,这“别是一家”就在于词与诗不同。

知识点三 李清照的词论主张

(一)强调婉约为词之正宗,反对苏轼的豪放词风

李清照在《词论》中首先从词的特点出发,回顾了词的发展过程,说明词是与娱乐和音乐结合而产生的。认为,“诗文”只分平侧(仄),而“词”却分“五音”、“五声”、“六律”、“清浊”、“轻重”,押韵的限制也很严。在这方面,她反对背离音律以诗为词,更反对以文入词。

(二)提出了自己的词论主张:高雅、浑成、协乐、典重、铺叙、故实。

一是高雅,反对“郑卫之声”、“词语尘下”;

二是浑成,反对“破碎”;

三是协乐,反对离谱;

四是典重,反对贺方回“少典重”;

五是铺叙,批评晏几道“若无铺叙”;

六是故实,就是要用典,否则就像穷家美女,终少富贵态而显小家子气。

这些主张都反映了李清照对词的要求和她的审美倾向。

知识点四 对李清照词论的评价

李氏论词,揭示了词作为一种文学体裁的独特个性,这是她的贡献。但她对苏轼扩大词的题材范围和创造豪放风格加以指责,则表现了她的保守性;

任何一种文学样式都有其自身的独特个性,否则它就失去了特有的审美价值。李清照强调词“别是一家”,试图从内容到形式都保持它自身的独立性,无疑是正确的;但是她忽略了这种独立性只是相对的,各种艺术样式之间必然要互相渗透,而走上了画地为牢自我孤立封闭的道路,则限制了词本身的活力。

她的音韵理论基本上沿袭北宋词人的传统,认为婉约乃词之正宗,这种看法是保守的。

◆ 模块六 严羽的《沧浪诗话》

知识点一 严羽简介

严羽（生卒不详），字仪卿，一字丹丘，自号沧浪逋客，邵武（今属福建）人。

知识点二 诗话

（一）诗话的产生

在我国古代，文学理论著作有各种形式，宋代产生的诗话，就是一种重要形式。宋代的第一部诗话，是欧阳修的《六一诗话》，其宗旨是“以资闲谈”。这样，宋代诗话的共同内容就是，记叙古今诗人的轶事、有关诗人和诗坛的有助“闲谈”的细闻琐事，它们很少发表议论，特别是关于重大问题的议论、争辩。

（二）《沧浪诗话》

严羽所著的《沧浪诗话》，在宋代众多的诗话中，成就最著，是一部较有系统的批评理论著作。这部诗话，总结汉魏以来五、七言诗之发展，揭示诗的宗旨，树立盛唐的榜样，以矫宋诗之弊：这就是其目的。全书由《诗辨》、《诗体》、《诗法》、《诗评》、《考证》五个部分组成，而其对于诗的基本见解，则主要体现在第一部分的《诗辨》中。

知识点三 严羽的文论主张

（一）“妙语”说

严羽在诗话中首先提倡“妙悟”说。他继承晚唐司空图的“韵味”说，提倡“以禅喻诗”，“以悟论诗”，反对宋以来以文字、以议论、以才学为诗的倾向。他认为，诗道和禅道一样，都惟在妙悟，只有“悟”才符合诗的规律、艺术的规律，才“乃为当行，乃为本色”。

1、“妙语”的内涵

妙悟本是佛家语，就是敏慧善悟的意思，严羽借以喻诗。他认为“悟”“有浅深”，“有分限”，大致说来可以分成两种：一是“一知半解之悟”，一是“透彻之悟”，他所推崇的谢灵运及盛唐诸人的诗就达到了“透彻之悟”的境界。

他举例说，孟浩然的学力比起韩愈来相距甚远，但孟浩然的诗却超过韩愈，其原因就在于孟浩然“妙悟故也”。

由此可见，严羽所说“妙悟”，实际上讲的是一种艺术的直觉或直感，它像禅家的无意识体验和“实证实悟”一样，是不需要概念推理和意志执著的“顿悟”。而艺术作品正是这种直觉或直感的产物。所以，要认识这种妙悟的真谛，要获得这种妙悟的能力，就应熟读汉魏盛唐的作品，因为这些作品是不悟之悟（不假悟），是透彻之悟，是最上乘的艺术。

（二）“别材别趣”说

从妙悟出发，严羽又提出“诗”（艺术）与一般文章的区别之所在。在严羽之前，一些文学理论家也意识到文学艺术同一般文章有区别，但他们往往只是从体裁的角度去区分，反对以文为诗。严羽明确提出：“诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。”诗歌和文艺有着特别的思维方式，这里的思维方式不同于“书”“理”的思维方式。诗歌的思维方式是“形象思维”，而“书”“理”的思维方式是“逻辑思维”。严羽比较了重视形象思维的盛唐之诗和以文为诗、以议论为诗的宋诗，来论证自己的“别材别趣”说。

显然，严羽的文学理论和批评接触到了文学艺术的内在特点和规律，这在文学理论的发展史上无疑是有重要意义的。严羽看到了艺术思维的特征，但他也并不一味反对读书穷理，他紧接着以上的话说：“然非多读书，多穷理，则不能极其至”，他只是反对在诗中空谈道理、空发议论，反对在诗中大吊书袋，卖弄学问，反对把诗变成“语灵之押韵者。”

（三）“兴趣”说

严羽最后把诗歌文艺归结为“兴趣”，“兴趣”实质就是一种寄托在诗歌艺术形象之中的“情性”。严羽认为，诗歌的本质是“吟咏情性”的，所以他反对“涉理路”。当然，“情性”本身又不完全是“兴趣”。他所说的“兴趣”，不是赤裸裸的“情性”，而是一种可望而不可即，如水中月、镜中花那样的东西。它已经完全融进艺术形象之中而“羚羊挂角，无迹可求”。只可意会而不可言传的，即“不落言筌”的。

用我们今天的话来说，就是语言是塑造形象的，形象是寄托思想感情的，“言”和“象”都是手段、工具，“意”才是最终的目的。严羽的“不落言筌”，实际上就是说通过语言塑造形象来表达“性情”，但这“性情”

又融化于艺术形象之中，虽不可捉摸，却可以感悟。这便是“兴趣”，便是“言有尽而意无穷”。因此，严羽所说的“兴趣”和钟嵘的“滋味”以及司空图“不着一字，尽得风流”的“韵味”，差不多都是一样的东西。

◆ 模块七 元好问的文学主张

知识点一 元好问简介

元好问（1190-1257），字裕之，自号遗山，太原秀容（今山西忻县）人，他是我国金代著名的鲜卑族诗人，其《论诗绝句三十首》表达了他的文学主张。

知识点二 论诗绝句

论诗绝句，首创为杜甫的《戏为六绝句》。宋以后作者不下数十家，大体上可分为两大流派。

1、从南宋戴复古的《论诗十绝》起，到清代赵执信、赵翼、宋湘、张问陶、丘逢甲诸家的论诗绝句，属于阐说理论；

2、从金代元好问《论诗绝句三十首》起，到清代王士禛、袁枚、洪亮吉、李希圣、陈衍诸家的论诗绝句，属于品评作家作品。

知识点三 《论诗绝句三十首》

元好问在《论诗绝句三十首》中较多地批判了以苏、黄为代表的宋诗，尤其对江西诗派诗风进行了着力批判。本文所选 22 首，第一首开宗明义，以疏凿手自任，树立疏凿的准则。所谓“正体”，是与杜甫《戏为六绝句》所说“别裁伪体”的“伪体”相对立的。其余 21 首，比较全面地辨析了正伪清浊的鸿沟所在。

知识点三 元好问《论诗绝句三十首》体现的文论主张

（一）主张自得，反对模拟。

元好问认为，诗应该反映社会生活和表达真情实感，只有眼界接触的实际景象才能激起诗情，写出入神的诗句；如果并无对实际景象的真实感受，只是“暗中摸索”，就不可能在艺术上表现出真实的现实世界。他对提倡“点铁成金”、“夺胎换骨”的江西诗派非常鄙弃，不屑步他们的后尘：“论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人。”主张从生活出发，写出亲见亲感，创造自己的东西。

（二）主张自然天成，反对夸多斗靡。

在诗歌风格上，他主张古调，反对六朝豪华绮丽的文风。主张古调，并不是模拟，而是要自然天成。他肯定和称赞陶渊明的诗纯朴天然，且有一种终古常新的美。陶渊明处于豪华绮丽的六朝时代，其诗其人，能够超脱出来，更见其难能可贵！他的这种审美追求还表现在他对谢灵运“池塘生春草”的赞美，认为这句诗竟是“万古千秋五字新。”另一方面，他反对“斗靡夸多”的风气，指出杜诗的“排比铺张”不过是一体，元稹以此遵杜是错误的。他对沈（俭期）、宋（之问）的雕琢之习很反感，认为他们的作品除了华丽，并没有什么深刻的内容。

（三）主张高雅，反对险怪俳谐怒骂。

所谓高雅，是与他所强调的古调一致的。他推崇笔力纵横而见高情的阮籍，他肯定陈子昂的诗文革新。这两人之所以被他重视，就是由于风格高雅，而那些“鬼画符”一般的险怪诗风，那些嬉笑怒骂的清风都是与高雅风格不相吻合的。他的这些崇尚高雅、反对怒骂为诗的理论，显然受到了黄庭坚和严羽的影响，从理论渊源上讲，则是中国古代文学理论中的“怨而不怒”理论传统的具体表现。

（四）主张刚健豪壮，反对纤弱奢仄。

他崇尚建安文学，标举慷慨豪壮之作。他对“骨气奇高”的曹植和“言壮而情骇”的刘桢表现出由衷的向往，认为他们是“坐啸虎生风”其豪情壮气是四海无人匹敌的诗中雄杰。而对于在西晋末年能独仗“清刚之气”的刘琨（越石），以及《敕勒歌》、韩愈等，他都给予了尽情的赞扬。这些都体现了他主张刚健豪壮风格的文学思想。

另一方面，他对纤弱奢仄的文风则很不满意，认为张华等人就缺少风云气。他嘲笑秦观的作品，与韩愈比起来不过是“女郎诗”而已；对温庭筠那些儿女情长的“新声”也深为叹息。他认为苦吟的孟郊不过是“诗囚”句，斟斟酌酌的陈师道是“无补费精神”。

总之，他对“慷慨歌谣绝不传”的文坛现状非常失望。

(五) 主张真诚, 反对伪饰。

元好问被人所引用得最多的话就是“心画心声总失真, 文章宁复见为人”。他认为作诗的根本关键在于“真”, 这“真”就是作者真实的思想感情。如果诗歌表现的总不是自己的真实的内心世界, 那么文章也是很难表现作者的为人的。这种“真”, 也就是元好问所谓的“本”。

第六部分 明清文学理论

明清时期是我国古代文学理论的成熟期。

(一) 明代文学理论的发展

明代文学理论的发展与当时的文学创作实践和社会现实生活有着非常密切的联系。

1、从明初至成化、隆庆的二百年间, 被视为正统文学的诗文领域, 先后被“雍容典雅”的“台阁体”和前后七子的复古派所统治。“台阁体”粉饰现实的文风、诗风成了文学发展上的一股逆流。前七子则明确提出“文必秦汉, 诗必盛唐”的复古口号来对抗“台阁体”的柔靡文风诗风。但他们的复古没有革新意义而只不过是形式主义的仿古、摹古。

2、后七子的文论主张与前七子一样, 都是以主格调, 讲法度, 以汉魏盛唐为“第一义”的。这一时期, 一向为封建士大夫所瞧不起的通俗文艺流行民间, 并日渐成熟, 给人们的审美意识以深刻而广泛的影响, 因而通俗文学理论(诸如戏曲理论、小说理论)得到空前发展。

3、明代中叶以后, 社会生产中出现了萌芽状态的资本主义生产关系, 随后继续有所发展。至万历年间, 以李贽为代表的左派王学对程朱理学进行了猛烈的冲击。经济和思想领域内的这些变化, 反映到文艺上则是小说、戏剧等逐渐得到重视, 市民阶层的思想意识在文艺领域逐渐得到表现, 而这一切使文学理论有了一个重要的发展。李贽、汤显祖、公安三袁等一大批很有影响的文章家, 带着鲜明的反传统的时代特色, 反对封建礼教束缚, 反对拟古主义的假诗文, 追求个性解放, 重视真实情感和审美趣味的表现和抒发。重视艺术风格上的自然本色, 成为一代审美理想和审美追求的基本特点。

(二) 清代文学理论的发展

清代文学理论显示了我国古代文学理论集大成的气象。

1、明末清初的剧烈社会动荡, 引起文学思想的重大变化。黄宗羲、顾炎武、王夫之等进步思想家, 大力提倡文学经世致用, 担负起匡时济世的历史重任, 对开创有清一代学风和文风发生了很大影响。

2、金圣叹、李渔等人在总结前人创作经验的基础上, 分别提出系统的小说理论和戏曲理论, 为清代文学理论作出了重要贡献。

3、自康熙至乾隆年间, 是清代政治上比较巩固的盛世, 文坛几乎被依附于清朝统治者的文人所把持。此时出现了众多的文学理论派别, 诗论中有王士禛的“神韵说”, 沈德潜的“格调说”, 袁枚的“性灵说”, 翁方纲的“肌理说”, 文论中有以方苞、刘大櫆、姚鼐为代表的桐城派, 词论中有以朱彝尊为首的浙西派, 他们大都注重艺术美学方面的有关问题的探讨, 袁枚的“性灵说”则在一定程度上具有反道学反礼教的意义。

◆ 模块一 何景明的《与李空同论诗书》

知识点一 何景明与李空同

(一) 何景明与李空同生平资料

何景明(1483-1521), 字仲默, 号大复, 信阳(今河南省信阳市)人。

李空同, 即李梦阳(1473-1530年), 字献吉, 号空同子, 庆阳(今甘肃省庆阳县)人。

(二) 何景明与李空同文论主张

他们两人均为前七子的代表人物。前七子论文宗旨, 倡自李梦阳的“文必秦汉, 诗必盛唐”, 其复古主张是针对“台阁体”的柔靡文风诗风而发, 但由于只是形式主义的仿古、摹古, 而不能给诗文创输入新的血液。其错误倾向被后七子发展到更为严重的地步, 在文学领域产生了很坏的影响。

（三）何景明与李空同的文论分歧

复古主义的弊病，引起了前七子内部的分歧，这主要就是李梦阳与何景明之争。

就“文必秦汉，诗必盛唐”这一总的宗古、复古倾向来说，李、何是一致的，但在如何取法古人的问题上存在着分歧。李梦阳先有《赠景明书》，讥评其诗“有乖于先法”，这就引起了何、李之间的一场激烈的辩论。何氏《与李空同论诗书》，就是对李梦阳指责的答复。

知识点二 《与李空同论诗书》体现的文论主张

（一）学习古人主要是领会古人作品的精神实质

何景明在书中明确地提出与李梦阳之间的分歧所在：指出李梦阳是一意以古诗文为模式，从形式上、外表上刻意仿古，拘泥于古人的规模尺寸，把作诗文当成在原有的模子中浇铸定型的金属器物。何氏阐明自己的主张，就是学习古人主要是领会古人作品的精神实质，创作时，应该从实际出发，“临景构结”，按照客观事物的具体情况构思运笔，“不仿形迹”，不能单纯模仿古人作品的外表形式，要“以肖求似”，即以自己的才情个性为基础去学习，吸取“神情”，由表及里，求其神似而去其形似。

（二）还阐明了对古法的认识以及学习古法的正确态度，指出古代诗文有“不可易之法”

何景明阐明了自己对古法的认识以及学习古法的正确态度，他指出古代诗文有“不可易之法”，这就是：“辞断而意属，联类而比物”，“不相沿袭，而相发明”，前者涉及艺术思维和创作方法问题。后者则是继承与创新的关系问题。

何景明要求诗歌作品应做到主观情意与客观物象的有机统一，这是对他提出的“领会神情，临景构结，不仿形迹”的主张进一步发挥。在何氏看来，诗歌的各种风格境界，乃是意象“应合”的结果，而不是外在形迹的模仿可以达到的。他以此为标准，批评了李梦阳诗歌创作上的毛病，正是不重神情，而只仿形迹造成的。

◆ 模块二 王世贞的《艺苑卮言》

知识点一 王世贞简介

王世贞（1529-1590），字元美，自号凤洲，又号弇州山人，太仓（今江苏省太仓县）人，嘉靖间进士，官至南京刑部尚书。他是明后七子中才最高，声望最显，影响最大的人物。他主张文必秦汉，诗必盛唐，大历以后书勿读。晚年攻击者渐起，而世贞渐造平淡。

王世贞的文论主张中也存在某些矛盾。他一方面坚持“文必秦汉，诗必盛唐”的基本观点，一方面又要对前七子的理论加以修正，提出了一些实际上违背复古主义原则的主张。这种矛盾反映在他的《艺苑卮言》中。

知识点二 《艺苑卮言》中体现的文论思想

（一）坚持以秦汉、盛唐诗文为最高标准

1、王世贞虽然基本上遵循着前七子的主张，但在学古范围上已有所放宽。提出“师匠宜高，掇拾宜博”的主张，师匠不高就不能成高格，故前后七子都强调以盛唐为法，以李杜为师。但如只注意师匠之高，就不能广泛吸取，这样，所谓高格也会流于皮毛。所以，王世贞既强调“师匠宜高”，又主张“掇拾宜博”，提倡“专诣”和“饶美”的结合，认为“兼之无迹，方为得耳”。这就表明他已放宽了学古的范围。

2、王氏晚年觉得“文必秦汉，诗必盛唐”的提法有失偏颇，从他在《宋诗选序》中提出“代不能废人，人不能废篇，篇不能废句”的主张来看，他对自己的复古理论有所修正。

（二）提出了学古而不拘泥于古的主张

1、在学习古人与自己创作的关系上，王世贞要求把古人的作品当成自己平时的修养，而不是进行创作的蓝本，应该在平时“熟读涵咏”，而且“今其渐渍汪洋”。把古人作品溶化在自己的血液中；

2、在操觚创作时，则“一师心匠”，自出心裁，从自己的情、境出发，达到“气从意畅，神与境合”，创作出既合于古人之高格，又完全有自己个性特征的艺术作品。

3、指出古人诗文“极自有法”，但虽有法而不落痕迹，其法是“无阶级可寻”的，因为它不是有形迹可窥的尺寸法度。因此，学古不能拘泥于古之规矩法度，否则，只能得其形似。

（三）重视诗歌的境界问题

王世贞指出诗歌境界是情与事的统一，他强调诗歌创作应出于情与景的偶然触发、自然结合，使之“神与境会，忽然而来，浑然而就”。他说：“乐府所贵者，事与情而已”。那种偏于“言情”或偏于“纪事”的作品，往往“境皆不佳”。而且，他提出了“才生思，思生调，调生格；思即才之用，调即思之境，格即调之界”的理论，把才思和格调，才思和意境结合起来进行论述，实际上肯定了作家的个性气质在诗歌意境创造中的重要作用。

王世贞所说的境，是一种基于才思成熟的艺术构思在适宜的主客观环境中所获得的恰到好处的表现。可见王氏论诗虽以格调为中心，但认为格调本于才思，艺术格调不只是一个形式的问题，离开了才思就无所谓格调，这就修正和突破了由李东阳首创，为李梦阳、谢榛所推演的格调说的内容。

◆ 模块三 李贽的《童心说》

知识点一 李贽简介

李贽（1527-1602），初名载贽，字宏甫，号卓吾，又号温陵居士，泉州晋江（今福建省晋江县）人。明代杰出的思想家、文学家和文学评论家，公开以“异端”自居，大胆抨击封建传统礼法教条和道学思想，被统治者迫害下狱而死。

知识点二 李贽童心说提出的背景

晚明社会出现了萌芽状态的资本主义因素，左派王学成为当时反对封建正统礼法的进步文化思潮。李贽和徐渭一样，是在明代思想和文学领域里开启一代新思想和新文风的主将，是以左派王学为中心的反对封建传统的进步知识分子的杰出代表，他猛烈批评正统的封建传统教条和假道学，追求思想自由和个性解放，对明代后期以至清代前期文学领域的思想解放与创作繁荣。都产生过重大影响。《童心说》是李贽的一篇重要文论著作。

知识点三 童心说的内涵

李贽在文学上提出“童心说”，这在中国文论史上具有开创之功，它是新的社会力量的要求在思想、文学上的反映。他鲜明地提出“天下之至交，未有不出于童心焉者也”的文学观点。所谓“童心”就是真心，也就是赤子之心、真情实感。他认为只有“出于童心”的文学才是真文学，而一切“非童心自出”的文学都是假文学。

因此，他要求一切作家必须保持“童心”，明确指出：“若失却童心，便失却真心，失却真心，便失却真人”，“苟童心常存”而“无时不文，无人不文”，在李贽看来，童心是真正文学的本质。李贽所谓“非童心自出”的假文学，是指宣扬封建道学的文学，而他所谓“出于童心”的真文学，实质上是指能够抒发新兴的市民阶层的愿望的真情实感的文学。

知识点四 李贽的文学主张

（一）李贽坚决反对以“闻见道理”为心，给人们指明了判断是非的新的标准，要求打破封建思想的桎梏。

李贽用“童心说”抨击假道学。他指出古代圣人读书乃是为了保护童心，而今之学者却以“多读书识义理障其童心”。他在实际上指明了封建文人是以“读书识义理”为目的，“以闻见道理为心”，童心因之而被封建道学所扼杀。他尖锐地指出一切“义理”之言、“道理之言”，都不是“童心自出之言”，而是“假人言假言”、“事假事”、“文假文”。他甚至大胆怀疑六经、《语》、《孟》，指责它们并非“万世之至论”，而只是“道学之口实，假人之渊藪”。

可见，李贽给人们指明的判断是非的新标准，就是以童心之是非为是非，打破以儒学教条之是非为是非的思想枷锁。

（二）李贽以“童心”为标准建立了新的文学价值观念。

“童心”成为李贽重新衡量古往今来一切文学作品的真假高低的唯一尺度。他指出只要是出自童心的作品，便都是真文学、好文学，不管它是什么时代的、什么人的、什么体裁的。基于这种认识，他对前后七子的复古论调进行了尖锐批判：“诗何必古《选》，文何必秦汉？”他对一向不为正统文人所承认，但是具有反封建意义的通俗文学作品（如《西厢记》、《水浒传》），给予了高度的评价，把他们摆到了空前崇高的地位。

◆ 模块四 汤显祖的《答吕姜山》

知识点一 汤显祖简介

汤显祖(1550-1616)，字义仍，号海若、若士，别署清远道人，临川（今江西省临川县）人。明代著名戏曲家。

他少年时受学于王学左派的代表人物罗汝芳，中年又倾向佩服被视为“异端”的李贽，思想上深受王学左派影响。汤氏适应明代资本主义生产关系的萌芽和市民思想的发展要求，热心追求个性解放，具有强烈的反对封建礼教的民主精神。他从事文学创作活动时期，正当后七子大倡复古之风，他和徐渭等人站在一起，反对复古模拟，强调表现真性情，在反复古派的斗争中发挥了积极作用。

他的主要成就在戏曲创作和理论批评方面。他重视戏曲的内容，强调充分表达剧中人的情感。他特别强调两性的爱情具有无往不胜的强大力量，指出“情”是“戏”的源泉“情”与“理，是尖锐对立的，从而把现实生活中的，“情”与理学家宣扬的抽象的“理”对立起来，具有明显的反封建传统、反理学的进步意义。

知识点二 格律派和言情派

明代中叶，戏曲创作出现了两大派别。一是以沈璟为代表的格律派（吴江派），一是以汤显祖为代表的言情派（临川派）。

（一）格律派

沈璟(1553-1610)字伯英、聃和，号宁庵，又号词隐生，江苏吴江人。他以其理论和创作实践，团结了一大批戏曲作家，形成“吴江派”。

沈璟的理论主张主要是“本色论”和“声律论”。他主张“癖好本色”，运用民间俚语，反对雕琢辞藻，力图纠正明代传奇创作中的典雅、骈丽的倾向。但他把本色局限于文字方面，“而以鄙俚可笑为不施脂粉，以生梗稚率为出之天然，较之套词、故实一派，反觉雅俗悬殊。”

沈璟主张重格律，守法度，强调曲文的音乐性，甚至把声律技巧强调到绝对的地位，提出“宁协律而词不工，读之不成句，而讴之始叶，是为曲中之巧”，完全颠倒了文艺创作的内容与形式的关系，在实践上往往限制了内容的表达和情感的抒发。

但沈璟等人对声律的严格要求，因而使戏曲的艺术形式得以完美地流传下来所作出的贡献。

（二）言情派

以汤显祖为代表的言情派与以沈璟为代表的格律派之争，是我国戏曲史上第一次出现的流派之争。前者重剧情，后者重曲律，这种分歧在汤显祖《答吕姜山》中讲得十分明白：“凡文以意、趣、神、色为主，四者到时，或有丽词俊音可用，尔时能一一顾九宫四声否？如必按字摸声，即有窒滞迸拽之苦，恐不能成句矣。”这段话反映了汤显祖关于戏曲理论的主要观点。

知识点三 汤显祖的戏曲主张

（一）强调指出戏剧创作不能单纯强调作曲的格律。

汤显祖指出，“按字摸声”会损害戏剧家思想感情的表现，拘泥于宫调会妨碍“丽词俊音”的运用。他认为在戏剧作品的内容与形式问题上，有主次之分。对于戏剧作家来说，“意、趣、神、色”是主要的、根本的，而声韵曲律是次要的。

（二）提出了“凡文以意、趣、神、色为主”的命题。

这个命题指出了剧本应包括意、趣、神、色四个方面，旨在主张声情并茂，内容与形式完美统一。

所谓意趣，是指戏剧家的意旨和情趣，即思想情感和个性气质；

所谓神色，是指作品所表现的神情和声韵文词，因而意趣神色乃是指剧作品的完整个性和风格，强调独创精神在戏剧创作中的重要意义。

◆ 模块五 袁宏道的《雪涛阁集序》

知识点一 袁宏道简介

袁宏道（1568-1610年），字中郎，号石公，公安（今湖北省公安县）人。明万历二十年进士，官吏部郎中，与兄袁宗道、弟袁中道并有才名，时号“公安三袁”

袁宏道在文学上力排七子的拟古主义，倡“独抒性灵，不拘格套”之说。公安三袁以袁宏道为中坚，建立了诗论体系。《雪涛阁集序》是他的诗论的代表作。

知识点二 袁宏道的文论主张

（一）以“变”的哲学思想为前提，倡导变古，反对拟古，

袁宏道明确提出了自己的文学发展观。他认为文字是随时代的变化而变化的，不同的时代就应有不同时代的文学：“文之不能不古而今也，时使之也。”他基于这种认识，提出了“妍媸之质，不逐目而逐时”的重要命题，从美学的高度指明了不同的时代有不同的审美追求，其审美标准也是随时代的发展变化而有不同的内涵。

（二）从体制风格两个方面分析了文学之“变”

袁宏道通过回顾《诗》《骚》以来文学发展的历史过程，具体地分析了古代文学“音节、体致”、写作方法和风格的“因”与“变”的关系，指出“古人之法”乃是随着时代的演变而有所继承，有所革新，文学就是在“变”中不断生成，不断发展的；

基于此，他对前后七子“以剿袭为复古”的复古主义进行了尖锐的批判和辛辣的讽刺。指出他们“句比字拟，务为牵合，弃目前之景，摭腐滥之辞”的创作方法，是完全背离了文学反映现实生活、表达真实情感的基本任务，乃是在“句比字拟”之中“共谈雅道”，是十分“可羞”的。

（三）认为文学创作要“信腕信口”，抒发自己的真情实感；要“言今人之所不能言与其所不敢言者”，独抒性灵，不拘格套。

袁宏道称赞江盈科“才高识远”，其诗歌创作富于“信腕信口，皆成律度”与能“言今人之所不能言与其所不敢言”的艺术特色。并指出江盈科《雪涛阁集》中“或有一二语，近平近俚近俳”的原因，乃是江氏“矫枉之作”，是“不如是不足矫浮泛之弊，而阔时人之目”，从而强调了江氏诗作的战斗意义。

知识点三 对袁宏道“性灵说”的评价

以徐渭、李贽、汤显祖为代表的明中后期进步文学思潮在诗文领域里的影响，主要是公安三袁的标举“性灵”。袁宏道年轻时曾问学于李贽，深受李贽影响，而“性灵”之说就是李贽“童心”之说的反映。袁氏论文以“真”为贵，认为诗文乃是作家性灵的表现，应“信腕信口”，应“言今人之所不能言与其所不敢言者”，这具有摆脱封建正统思想束缚而追求个性解放的意义。诚然，由于强调“穷新极变”、不避“俚”、“俳”因而创作上逐渐产生了浅俗的流弊，对于这个问题，应该放在特定的历史背景下来认识，才能作出实事求是的评价。

◆ 模块六 金圣叹的小说理论

知识点一 金圣叹简介

金人瑞（1608-1661），原姓张，名采，后改姓金，名喟，字圣叹，明亡后更名人瑞。吴县（今江苏省苏州市）人。明末清初著名文学家和文学理论批评家。清顺治末，因哭庙案被杀。

他在三十岁左右着手评点《庄子》、《离骚》、《史记》、杜诗、《水浒》、《西厢》，合称六才子书，而列《水浒》为《第五才子书》。其《第五才子书》中对《水浒传》的评点，以分析人物性格为中心，提出了一整套小说理论，从而使小说评点这一文学理论批评形式臻于成熟。他在评点一部小说时，先写一篇“读法”，提纲挈领地总结一些主要观点，这是他的首创。

金圣叹的《读第五才子书法》乃是他的小说理论纲领，着重论述了《水浒传》的人物性格和艺术方法。

知识点二 金圣叹的小说创作理论

(一) 明确指出艺术虚构是小说创作的一个重要原则, 并从理论上阐明了文学作品与历史记载的各自特征

金圣叹明确指出小说创作不同于历史叙述: 写历史是“以文运事”, 要服从历史事实, 而小说创作则是“因文生事”, 就是根据塑造艺术形象的需要, 去生发、虚构, “只是顺着笔性去, 削高补低都由我”,

指明了作家在进行创作时, 必须按照人物性格和故事情节的发展逻辑去进行艺术虚构, 也就是必须“顺着笔性去”; 同时也指明了作家可以根据艺术虚构的原则和要求, 对生活素材进行剪裁与取舍, “削高补低”, 安排故事情节, 刻画人物性格。但必须指出, 金圣叹在称赞《水浒》“有许多胜似《史记》处”的同时, 他也指出《史记》毕竟不同于其他的史书, 其中一些列传仍是传记文学中的优秀之作。

(二) 重视典型形象的塑造, 指出小说的主要任务是塑造人物, 而成功地刻画人物性格是作品取得成功的关键。

金圣叹把刻画人物性格放在小说创作的中心地位, 他指出“独有《水浒传》, 只是看不厌, 无非为他把一百八个人物性格, 都写出来”。他还强调指出要写出人物的个性特征, “《水浒传》写一百八个人性格, 真是一百八样”, 而《水浒传》在塑造典型形象方面做到了概括化与个性化的统一。“《水浒传》所叙, 叙一百八人, 人有其性情, 人有其气质, 人有其形状, 人有其声口。”, 人物形象是充分个性化了的, “任凭提起一个, 都似旧时熟识”, 每一个人物形象又概括了某一类型人物的本质特征, 因而又是概括化了的。

(三) 重视语言的性格化, 强调人物的语言应该符合人物的个性, 因为富有个性特征的语言, 才能很好地表现出典型人物的性格特征

金圣叹指出: “《水浒传》并无之乎者也等字, 一样人, 便还他一样说话, 真是绝奇本事。”所谓“一样人”“一样说话”, 也就是符合人物个性的性格化的语言。如阮小七是“第一个快人”, 他“心快口快”, 其语言的性格化特征就是一个“快”字。又如《水浒传》写李逵, “写得真是一片天真烂漫到底”, “只如写李逵, 岂不段段都是妙绝文字?”

◆ 模块七 李渔的戏曲理论

知识点一 李渔简介

李渔(1611-1679), 字笠鸿, 又字谪凡, 号笠翁, 兰溪(今浙江省兰溪县)人。清初著名戏曲作家和戏曲理论家

知识点二 《闲情偶寄》

李渔所著《闲情偶寄》, 内容包括戏曲、烹饪、建筑、园艺各方面。其中戏曲理论部分分“填词部”和“演习部”, 对戏曲结构、音律、对白、表演、歌唱等问题都有所论述, 提出了不少独到的见解, 实为戏曲理论专著。李渔戏曲理论以“填词部”最精彩, 其中包括结构、词采、音律、宾白、科诨、格局六项。

知识点三 李渔的戏曲理论

(一) 注重戏曲的结构艺术, 明确提出了“结构第一”的主张。

李渔所说的“结构”, 实质是指戏剧创作的艺术构思, 包括对戏曲内容各要素之内在关系与组织方式的深思熟虑与设计, 以及题材的开拓与主题的把握等, 而不是指场与幕、唱与白等戏剧外在形式的布局安排。

他强调和分析了结构在整个戏曲创作中的重要地位以及它与音律、词采的关系, 他以“造物之赋形”、“工师之建宅”比拟戏曲结构, 说明它的重要性。他认为戏剧创作的首要问题是内容而不是形式。

他指出“有奇事, 方有奇文”, 就是说必须先有“传奇”的题材内容, 才有“传奇”的艺术形式。如果主题不好, 就不可能有完美的艺术构思与优美的语言词采。因此, 只有在题材、主题以及“结构”等问题都得到解决, 艺术形象已活跃在作家心中时, 才有可能进入创作。李渔的这些见解, 突破了“首重音律”的传统观念, 为戏剧创作开辟了新的天地。

(二) 提出了“主头脑”、“脱窠臼”、“密针线”、“减头绪”、“审虚实”等使剧本的主题突出, 结构严谨的创作原则和方法。

李渔把“立主脑”作为戏曲创作进行总体构思的最重要的一环。李渔对“主脑”作了明确的界定: “立脑非他, 即作者立言之本意也。”

“脱窠臼”论述戏剧的创新精神。李渔认为“传奇”就是“事甚奇特，未经人见而传之”之意，提倡以新见美，洗涤窠臼。

“密针线”就是要求情节前后统一，“每编一折，必须前顾数折，后顾数折”，考虑埋伏与照应，使整个剧本浑为一体。

“减头绪”是要求作家把“头绪忌繁四字刻画在心”，使剧本的思路不分，文情专一，犹如“孤桐劲竹，直上无枝”。使“三尺童子观演此剧，皆能了了于心，便便于口”。

“审虚实”论述了戏曲的艺术真实问题，提出了“传奇无实，大半皆寓言耳”的重要理论，这就把艺术真实与生活真实、历史真实区别开来了。他以艺术需要集中概括的基本规律和一些名剧的创作实例，批驳了“古事多实”的流行说法。

(三) 重视戏剧语言的明白晓畅，通俗易懂，尤其要个性化。

李渔在“词采”问题上特别强调“语求肖似”。他提出戏剧的语言应该做到“说何人肖何人，议某事切某事”，符合人物的身份、性格，要说一人肖一人，勿使雷同”，使剧中人物具有鲜明独特的个性，他在“语求肖似”中还特别强调指出了在人物性格的塑造中，发挥审美想象的重要作用

李渔还提出了代剧中人物“立心”之说，而且指出剧作家只有能“设身处地”，才能代剧中人物“交心”。他还在实际上指出了有“梦往神游”的审美想象，才能“设身处地”，能“设身处地”，才会代剧中人物“立言”，审美想象是塑造戏剧艺术形象的重要途径和手段

◆ 模块八 王世贞的神韵说

知识点一 王世贞简介

王士禛(1634-1711年)，字贻上，号阮亭，别号渔洋山人，山东新城(今山东桓台县)人。清顺治十五年进士，累官至刑部尚书。他以诗领袖康熙一代文人诗坛，为神韵说的倡导者。

知识点二 王世贞的诗论变化

王士禛诗论的变化，与纠正当时诗风有着密切的关系。他作为当时诗坛领袖，始终关注诗风的变化，并针对各种不良倾向及时提出自己的论诗主张，进行救偏补弊。

王士禛为纠正这种不良倾向，因而在三十岁以后，由宗唐转而撰文倡导诗人挣脱唐诗束缚，学习两宋：“以为唐有诗，不必建安、黄初也；元和以后有诗，不必神龙、开元也；北宋有诗，不必李、杜、高、岑也。但是人们由一个极端走到了另一个极端，“矫枉过正”，欲废唐而学宋，完全抛弃汉魏。“至于汉、魏乐府、古选这遗音，荡然无复存在”。王士禛主张学宋，意在扩大神韵的范围，而人们并未理解他的用意。他为诗坛的这种变化而感到忧虑，于是由主宋而归于宗唐欲标唐人之“神韵”以纠正时风。

知识点三 王世贞的神韵说

王士禛论诗倡神韵说。所谓神韵，是指作品意境的清雅淡远，而又有弦外之音，味外之味。

“神韵”具有清远的特点，就是不论写景抒情，都力求含蓄，表现清雅淡远的风神韵致。诗意蕴含在景物之中，景清而意远，感情由诗境来透露，不直抒胸臆，由欣赏者去体味。

总之，王士禛倡导的神韵，主要是指王维、孟浩然一派山水田园诗那种意境的清远含蓄、自然超妙，风格的淡雅宁静、余味悠长

王士禛的“神韵说”有它消极的一面，他极力称赞的“冲淡”、“自然”、“清奇”就包含着引导诗人脱离现实，追求隐逸的审美情趣。但神韵说重视诗歌意境塑造，这对提高诗歌创作的艺术水平是很有帮助的。

◆ 模块九 刘大櫆的《论文偶记》

知识点一 刘大櫆简介

刘大櫆(1698-1779)，字才甫，一字耕南，号海峰，桐城(今安徽桐城)人。晚年官安徽黟县教谕。刘氏出方苞门下，又为姚鼐之师，是桐城派古文理论发展过程中一位承先启后的人物。

刘大櫟在方苞义法论的基础上,进一步探求散文的艺术特征,颇有新的阐发。他的文论宗旨,集中在《论文偶记》中。

知识点二 刘大櫟的文论主张

(一) 强调了散文艺术本身的相对独立性。

桐城派开创者方苞论文以“义法”为主,侧重文章的思想内容一面,但也不完全忽视文章的艺术形式。刘大櫟继承方苞衣钵,传其古文义法,则侧重于艺术特征和创作规律的探讨。方

刘大櫟指出:“故义理、书卷、经济者,行文之实;若行文自另是一事。”这就指明了义理、书卷、经济只是文章写作的“材料”,要把这些“材料”制作成文章,还必须遵照写作的特殊规律和掌握写作的艺术技巧。没有材料,再杰出的作家,也写不出好的作品。

(二) 提出了神气音节说

刘大櫟对散文的艺术特征作了详细全面的论述。他主张从“神、气”方面去探讨古人的“文法高妙”。刘氏对曹丕和苏辙的“文气说”作了进一步的发展,在文“气”之上又提出了“神”的理论。他对“神”与“气”的关系作了很精辟的分析。强调了神是本体,气是具体体现,即神通过气来体现。气则受神的制约,他指出“神气”是“文之最精处”,而“神”又“是气之精处”。

他所谓的神,是指作家的性格特征在艺术上的完美而成熟的表现;他所谓的气,是指文章语言的气势。可见,刘氏十分重视散文创作表现作家的性格特征,而古人的“文法高妙”处即在文章的神气。

(三) 提出了“因声求气”说

刘大櫟较好地把握了文学作品的内容与形式统一起来,揭示了古代优秀散文之所以富于音乐美的奥秘二用神气论文,比较抽象,因“神气不可见”。刘氏则具体提出由音节求神气,由字句求音节的主张。

◆ 模块十 袁枚的性灵说

知识点一 袁枚简介

袁枚(1716-1798),字子才。号简斋,钱塘(今浙江省杭州市)人。乾隆四年(1739年)进士,官至江宁(今江苏省南京市)知县,后定居江宁,筑室于小仓山下,自号随园老人。

袁枚吸收明代公安派的论诗主张、标举“性灵说”。其“性灵”的核心是作者的真挚情感和自由个性,诗中要能见出作者的性情和个性。在当时,袁枚一方面批判了翁方纲的“肌理说”,指出他们“误把抄书当作诗”,这乃是以考据为诗的不良诗风,明确主张“诗之传者,都是性灵,不关堆垛”另一方面,对沈德潜的“格调说”也提出了尖锐的批评。《答沈大宗伯论诗书》就是针对沈德潜的“格调说”而发的,更集中地反映了袁枚的诗学观点。

知识点二 袁枚的诗学主张

(一) 鲜明提出了“诗有工拙,而无今古”的观点。

袁枚认为不能以古今为标准来判断诗的好坏,“未必古人皆工,今人皆拙”。他甚至指出儒家经典《三百篇》中也“颇有未工不必学者”,表现了一种离经叛道的倾向。

他的这一主张是建立在诗歌创作应以表现诗人的性情和个性为主的诗学观点的基础之上的。他指出今诗与古诗在形式技巧方面有其继承关系因“格律莫备于古,学者宗师,自有渊源”。他指出:“非有心于变也,乃不得不变也”,如果没有这种“变”,也就没有诗的发展。他对沈德潜只许“唐人之变汉、魏,而独不许宋人之变唐”的说法,提出了尖锐的批评。

(二) 批判了沈德潜“温柔敦厚”的“诗教”理论

袁枚明确指出诗歌表现的内容,不可囿于“人伦日用”,像“多识于鸟兽草木之名”,就是“诗之无关系者也”,与教化并无关系。诗的内容应该丰富多彩,诗人摄取任何题材,只要能抒发真情实感,都能见出“我”之性情与个性。

他还指出诗歌的艺术表现,不能拘于一格,“只贵温柔”。因为诗人的“性情遭际”不同,个性各异,那么,其表现方式也就个个不同,或“含蓄”或“说尽”,都源于“人人有我在焉”的性情与个性,因此诗歌的

风格应该多样化。

◆ 模块十一 焦循的《花部农谭序》

知识点一 焦循简介

焦循（1763-1820），字理堂，一字里堂，甘泉（今江苏扬州）人。嘉靖六年（1801）举人。清中叶著名朴学大师，博学多才，于经、史、历、算、声韵、训诂之学都有研究。又是戏曲理论家，所撰曲论著作《剧说》、《花部农谭》都很有影响。

知识点二 《花部农谭》

《花部农谭》是我国戏曲理论批评史上第一部研究地方戏曲的专著，内容是就清代中叶扬州流行的若干戏剧目作考证和分析，对当时被士大夫所轻视的“花部”甚为推重。

自明代以来，文人论戏，都是以杂剧、传奇（南戏）为主，而焦循独于地方戏曲大力提倡，重视和肯定它们的价值和地位，反映了他对地方戏曲的进步观点，对地方戏曲的发展，是有一定促进作用的。

清代自雍正、乾隆以后，被称为“雅部”的昆曲衰落了，代之而起的是被称为“花部”、“乱弹”的各种地方戏曲。而对这些新兴的戏曲，封建统治阶级认为伤风败俗，严加禁止；一般封建士大夫文人也囿于传统偏见而嫌其野俗不雅，予以轻视。但由于这些地方戏曲具有旺盛的艺术生命力，引起了少数有识之士的重视。焦循在这方面不同流俗，独抒己见，撰写了《花部农谭》。他在该书序文中明确宣称：在“梨园共尚吴音”之时，他却“独好”“花部”。并通过对吴音与花部的比较，对花部给予了充分的肯定。

知识点三 《花部农谭序》体现出的焦循的戏曲主张

（一）声腔上比较，他指出：“吴音繁缛”，其声萎靡不振；花部“其音慷慨，血气为之动荡”。

（二）从曲文上比较，他指出：吴音“其曲虽极谐于律”，但唱词典奥；听戏的人如果“未睹本文”，则“无不茫然不知所谓”；而花部则“其词直质，虽妇孺亦能解”，因而“农叟、渔父，聚以为欢”。

（三）从内容上比较，他指出：吴音“多男女猥褻”，“殊无足观”；而“花部原本于元剧，其事多忠孝节义，足以动人”。

总之，他从思想内容、艺术特色和社会作用等方面对昆曲与花部两种戏曲的比较分析中，充分肯定了花部高于昆曲的地方。